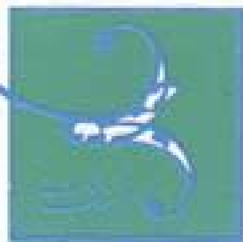
ادبستان



با گفتار و آثاری از:

دکتر غلامرضا افراسیابی، ارفع اطرایی، دلشاد امین، قیصر امین پور، آنتون چخوف، داستایفسکی، میرزا حسین ساعتساز، جاناتان سویفت، محمد عبدالوهاّب، دکتر روح انگیز کراچی، علی اکبر کسمایی، گراهام گرین، اقبال لاهوری، گابریل گارسیامارکز، دکتر علی اکبر ولایتی، دکتر عبدالحسین نوایی، فریتس ولف و... دکتر سیّد محمد خاتمی

من از آن روز که دربند توام، آزادم

۲۰

ماهنامه ـ مرداد ۱۳۷۰

۹۲ صفحه ـ ۲۵۰ ریال

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaát co.
(Vol.2,No8,August.1991)
Director & Editor-in-Chief: Seyed Ahmad Sám

Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

● سخن کوتاه ۳
● با خوانندگان ۴
● نظامی، پایه گذار مکتب شعری غرامی و عشقی ۶
(گفتگو با دکتر عبدالحسین نوایی)
● درد واره‌ها ...... قیصر امین پور ۱۱
● میلان کوندرا: رُمان در جهانی به سر می برد که دیگر از آن او نیست! ...... بلقیس سلیمانی ۱۲
● پیرامون کتاب «امپراتور ژنده پوش» ...... نادر شیخ زادگان ۱۴
● میرزا حسین ساعت ساز: آوازهای ایرانی را به نت در می آورم تا... ...... ارفع اطرایی ۱۶
● من از آن روز که در بند توام، آزادم ۱۸
(گفت و شنود با دکتر خاتمی پیرامون مسایل فرهنگی و هنری کشور)
● نقشهٔ گرین لند (دربارهٔ گراهام گرین) ...... جك كرول / ترجمهٔ ناصر فلاحت جیان ۲۷
● سیر آسمانی اقبال و پیشینهٔ آن در ادبیات شرق و غرب ...... دکتر روح انگیز کراچی ۲۸
● گزیده ای از آثار شاعران جوان معاصر ۳۱
● محمد عبدالوهاّب، نابغهٔ موسیقی مصر (بخش دوم) ...... علی اکبر کسمایی ۳۲
● ترانهٔ باران و جوخهٔ اعدام (دربارهٔ دلشاد محمد امین، شاعر شهید کرد) ...... محمد مرتضایی ۳۵
● فلسفهٔ آفرینش در شعر حافظ ...... دکتر غلامرضا افراسیابی ۳۶
● نبرد کتابها: عنکبوت و زنبور عسل ...... جاناتان سویفت / ترجمهٔ سیماداد ۴۴
● بدون «آنّا» داستایفسکی در راه می ماند ...... سرگئی بلوف / ترجمهٔ یوسف قنبر ۴۶
● تلفیقی از سبك قدیم و جدید در نقاشی قهوه خانه ای ۵۲
(گفتگو با خانم اکرم خطیبی، هنرمند نقاش)
● دائرة المعارف موسیقی سنتی ضبط و منتشر می شود ۵۴
(گفتگو با حاتم عسکری)
● فریتس ولف؛ فرهنگ نویس شاهنامه ...... علی بُته کن ۵۸
● سخنران زبردست ...... آنتون چخوف / ترجمهٔ آردوش بوداقیان ۶۰
● اوضاع فرهنگی و اجتماعی عصر فردوسی ...... دکتر علی اکبر ولایتی ۶۲
● سیمون بولیوار در ادبیّات ...... فاضلی بیرجندی ۶۶
● مبانی آواشناختی وزن در شعر فارسی ...... علی صدیق زاده ۶۹
● قهرمان لئون تولستوی «انسان عمل» است ...... ترجمه و تألیف: محمدحسن مهدیان ۷۴
● چرا ترجمه می کنیم؟ ...... جیکوب آ. لوئن / ترجمهٔ بهزاد قادری ۷۸
● مردی که تقریباً مرد بود ...... ریچارد رایت ۸۰
● اخبار فرهنگی و هنری ۸۶
● شهر کتاب ۸۹



فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

صاحب امتیاز: مؤسسهٔ اطلاعات
مدیر مسئول و سردبیر: سید احمد سام
سال دوم ـ شمارهٔ هشتم (پیاپی: ۲۰)
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
شمارهٔ بخش اشتراك: ۳۲۸۲۶۵
شمارهٔ بخش آگهی ها: ۳۲۸۴۴۰

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات
■ طراح: حبیب صادقی
■ صفحه آرا: داود مظفری

□ مسئولیت مطالبی که امضاءِ دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.



■ روی جلد: آزادی، اثر حبیب صادقی
□ پشت و داخل جلد: طبیعت، از آثار پیمان شیخ الاسلام (در گالری شیخ)



بسم الله الرحمن الرحیم

سخن کوتاه...

■ هنر، در معنای بی حد و مرز و وسعت بدون پایانش، «تعریف» پذیرنیست. هر تعریفی ـ هر قدر دقیق ـ هنر را تحدید می کند و به نوعی سرگشتگی و حیرت می انجامد. شاید تنها در کلامی آسمانی بتوان برای هنر و برای رهایی هنرمندانهٔ انسان متعالی به جستجو برای تفسیر خلاقیت هنری پرداخت، جستجویی همسنگ با شگرف‌ترین تقلاهای روح و جان انسان در راه حقیقت و پیوستن به ابدیتی موعود...

در سینهٔ هر هنرمند راستین پرتوی از ذات حق درخشش دارد که جانمایهٔ آفرینشگری راز آمیزی است، ورای همهٔ «تعریف»ها... و در این معناست که هنرمند «امکان» را کشف می کند و از گذشته به آینده گمانه می‌زند و منادی رستگاری انسان و فرارفتن و «رفتن» می‌شود و در ذات و جان جهان به عشق می‌نگرد تا تاریکی‌ها را بشکافد، شوربختی‌ها را درنوردد و به سوی نور بشتابد.

سخن کوتاه، هنر در متعالی‌ترین شکل، تلاشی است رنجبار و شیرین در تخته بند تن برای شکستن پیله‌ها و پرواز به کوی دوست...

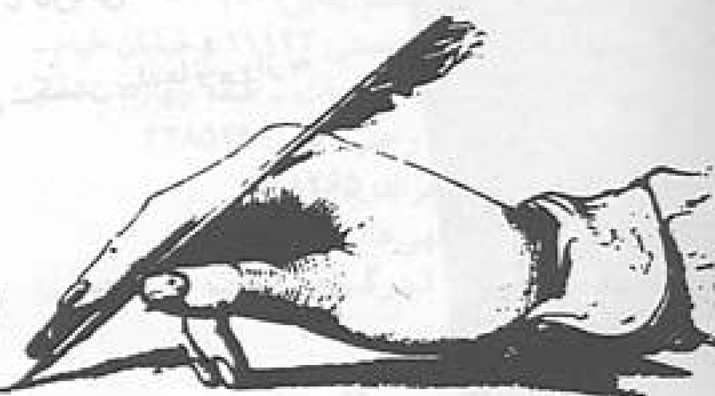
دارم بهتر از وضع بسیاری از شاعران دیگر است...
به امید دیدار یکایك شما
اهواز ـ آرش باران‌پور

به اندك نگاهی
که رهگذری بی‌خیال
بر این اوراق می‌کند.
هوای تبسمی
رخنه به دل می‌برد
و در شوق هیاهوی فردای کودکانم
غرقه می‌شوم
و تا می‌گذرد
باز من می‌مانم و
چشم انتظار عبوری دیگر
ـ آه اگر این غزل زبان به شکوه
بگشاید...

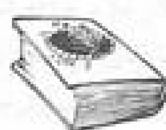
□

در مکثی کوتاه
از رهگذرانی
هوای شوق را
در من
تازه می‌کنند.
پرستویی بر طاق این ایوان
لانه می‌کند.
با پاره نانی بر منقار و
جرعه‌ای که سرریز
می‌شود.
آه اگر این غزل زبان به شکوه
بگشاید...

■ آقای باران پور!
ادبستان با کمك خوانندگان هنرمند صدیق متعهّد رونق می‌گیرد. باز هم برایمان شعر بفرستید.



با خوانندگان...



سنایی به عثمان مختاری نان قرض داده است!

□ حضرت آقای سردبیر ادبستان!
پس از سلام، لازم می‌دانم که نکاتی چند را با شما درمیان گذارم.
۱ـ بنده تقریباً از شمارهٔ ۴، با مجلهٔ شما آشنا شدم و امروز که شمارهٔ شانزدهم آن را ورق می‌زنم، می‌بینم برای اولین بار حتی یك داستان خارجی هم ندارد. می‌خواهم بپرسم چرا؟ مگر شما ادعا نمی‌کنید که می‌خواهید با مجله‌تان برای جوانان راهنمایی باشید و هدایتگری برای شناخت ادبیات و فرهنگ خود و دیگر ملل؟ به نظر من مجلهٔ بی‌داستان مثل گیاه بی‌گل است. مخصوصاً برای ما که در تهران نیستیم و نه کتابخانه عمومی جامعی اینجا یافت می‌شود و نه کتابفروشی‌یی که چهار تا کتاب رمان از آدمهای اسم و رسم دار تویش پیدا شود. بهتر است به جای بحثهای پیچیدهٔ ادبی و این همه حرف و سخن دربارهٔ عکس و موسیقی و تذکره نویسی که آدم اصلاً حوصلهٔ خواندنش را ندارد، چهارتا داستان از چند تا داستان



چشم انتظار عبوری دیگر!

■ مسئولین محترم ادبستان
سلام. حقیقتاً گرفتاریها و دردهای زندگی گاهی آنقدر زیاد می‌شوند که فرصتی برای عرض احترام و ادب نسبت به عزیزانی که بر ما منت نهاده‌اند، پیش نمی‌آید. من برای امرار معاش و ادارهٔ خانواده‌ام کتاب می‌فروشم، اما مغازه و حتی دکه‌ای هم ندارم. صبحها چند روزنامه در کنارهٔ میدان شهدا (فلکهٔ ۲۴ متری) پهن می‌کنم و کتابهایی را که بیشتر در زمینه‌های شعر و قصه و... نقد و بررسی هستند، می‌فروشم. شعر زیر را هم در همان حال و هوا و درآمد و رفت عابران و مردم عادی نوشته‌ام. نمی‌دانم چرا حالا به یاد حرفهای آن خوش غیرتی می‌افتم که گفته بود: «...اینها همگی شاعران دولتی هستند و جیره‌خوار دستگاه حکومت...!» کاش می‌آمد و وضع مرا می‌دید ـ که حتم

نویس درست و حسابی ترجمه کنید که بسیار نیکوتر خواهد بود.

۲ـ من نمی‌دانم این «عثمان مختاری، شاعر بزرگ دربار غزنویان» دیگر چه صیغه‌ای است! آیا اگر کسی آمد برای یک سلطان ستمگری مدیحه‌ای سرود و انعامی گرفت، می‌شود شاعر بزرگ؟!

آنوقت نویسندهٔ محترم می‌آید برای عظمت این شاعر بزرگ! از سنایی برایش تعریف و تمجید و تائیدیه می‌آورد. من نمی‌دانم آیا نویسندهٔ محترم در احوالات خود سنایی تفحص نموده‌اند و ندیده‌اند که سنایی، خود، قبل از آنکه شاعری بزرگ باشد، مدیحه‌سرایی شاهان می‌کرد. بعید نیست که سنایی باصطلاح برای «نان قرض دادن» تعریفی و تمجیدی هم از عثمان مختاری کرده باشد.

با آرزوی توفیق برای شما

قم ـ علی کوچک‌زاده

■ جناب کوچک زاده

۱. به اطلاع شما ـ و سایر خوانندگان عزیزی که مانند شما فکر می‌کنند ـ می‌رسانیم که ما هرگز ادعا نکرده‌ایم می‌خواهیم «راهنمای» جوانان و یا هر قشر دیگری باشیم. زیرا خود به راهنمایی احتیاج داریم. ادبستان یک ماهنامه فرهنگی ـ هنری است و رسالتش نشر افکار و آراء و همچنین نقد و بررسی مطالب فرهنگی، ادبی و معرفی هنرمندان است. سلیقه خوانندگان هم ـ به طور طبیعی ـ متفاوت و گوناگون است. به همان اندازه که شما به ادبیات داستانی علاقه‌مند هستید، دیگری با آن بیگانه است و خواهان چاپ مطالب مربوط به موسیقی و تاریخ ادبیات و به قول خودتان «بحثهای پیچیده ادبی». اجازه دهید به خواست و سلیقه سایر خوانندگان هم احترام بگذاریم و ادبستان مجموعه‌ای مورد قبول سلیقه‌های مختلف هنری و شامل قصه، نقد، موسیقی، نقاشی، تئاتر، سینما و سایر مقوله‌های هنری باشد.

۲. شعرا و ادبای ما در طول تاریخ ادبی کشورمان هر یک منزلت خاص خود را دارند و باید به آنها در حد خودشان نگریست. «عثمان مختاری» در حد خود و مولانا و حافظ و فردوسی هم به جای خود و به فراخور ارزش و اهمیتشان باید بررسی و به آنها ارج نهاده شود.

۳. احوال حکیم سنایی صاحب حدیقة الحقیقه را تمامی دوستداران ادب کهن فارسی کم و بیش می‌دانند. نه تنها در اشعار حکیم سنایی مدح و مدیحه وجود دارد که در سروده‌های ناصرخسرو، سعدی و... حتی حافظ بزرگ هم هست. آقای کوچک زاده! انسان موجود غریبی است که همواره در تغییر و تحول است و اگر این تحولات به سمت کمال و فلاح باشند نه تنها عیبی نیست بلکه بسیار هم شایسته است. نه تنها سنایی، که مولوی و عطار و سعدی و شیخ احمد جام ژنده پیل و... دهها شاعر و ادیب دیگر نیز در زندگی خود ابتدا به راهی می‌رفته‌اند و از زمانی به بعد، راهی دیگر را در پیش گرفته‌اند و به تعالی رسیده‌اند. آیا نباید به «انسان» و خصوصاً به انسان اهل ادب و هنر با چشمی هنری‌تر و سینه‌ای بازتر نگریست؟ در ضمن، به هر دوره نیز باید با توجه به اوضاع خاص آن زمان توجه کرد.



نقد موسیقی بیشتر چاپ کنید!

□ به هوش بودم از اول که دل به کس نسپارم
شمایل تو بدیدم، نه عقل مانده و نه هوشم!

سلام به شما که مصمم، صادق، و با صمیمیت تحسین برانگیز، دست اندرکار تهیه و تدارک انتشار مجله خوبی چون ادبستان هستید. دمتان گرم و سرتان خوش باد! ادبستان مجله‌ای است که برخلاف رایج، هرچیزی را به زیور طبع آراسته نمی‌کند و آنچه برصفحات آن نقش می‌بندد، گزیده، بجا، با متانت و اصالت است.

خوشبختانه در میان این قحط ارزانی مجلات، قیمت مجله‌تان نیز خوش می‌درخشد، فقط با امید اینکه این امر، مستدام باشد و دولت مستعجل نه!

و اما غرض از این رقم مرقومه، تقاضایی است برخاسته از احساس نیاز بسیاری از جوانان و علاقمندان واقعی موسیقی اصیل، سنتی و عرفانی ایرانی، از جمله بنده که صفحه‌ای از مجله را به نقد و بررسی یک نوار موسیقی اصیل اختصاص دهید. امیدوارم پیشنهادم عملی باشد و «می چشم زهر آب تلخ انتظارش را»

حبیب ادبستان ـ مجید پژمان

■ حبیب خوب ادبستان ـ آقای مجید پژمان

قبلا یکی دوبار به این پیشنهاد شما عمل کرده‌ایم. نقد موسیقی باید توسط موسیقدانان اهل قلم و علاقه‌مند به مطبوعات نوشته شده و این قبیل افراد، متاسفانه، انگشت شمارند. به هر حال سعی خواهیم کرد در آینده نیز مطالبی پیرامون «نقد موسیقی» منتشر کنیم.

اگر جزو گروه خودمان باشد، مطلبش را چاپ می کنیم!

□ جناب سردبیر، سلام

زمانی در زمینهٔ ادبیات بیشتر از یک دو تا مجله، که آنهم،جریی سیاستش بیشتر از ادبیاتش بود چاپ نمی شد و کسی اگر جزو هیچ گروهی خاص نبود یا به «گروه گرایی» تمایلی نداشت نمی‌توانست چیزی در آن چاپ کند و یا آنها چاپ نمی کردند چون با سیاستشان همخوانی نداشت. چه شد که، ناگهان، از این طرف مجله‌ای آمد و از آن دسته مجله‌ای، و از این گروه مجله‌ای دیگر نمی‌دانم در قبال این تحول یک باره و این وفور مجلات ادبی چه می توان گفت جز این که می‌دانم اگر هیچ کاری نکنند دست کم و بی شک در زمینه سازی دوره‌ای دیگر نقش ایفا خواهند کرد.

به عنوان کسی که هنوز در آن اوائل راه است و با اینکه می‌دانم خواندن مجلات از این دست ـ هرچه بیشتر البته، بهتر ـ سریعتر با جریان ادبی معاصر آشنایم خواهد کرد. اکنون ماهانه چندین مجله و روزنامه می‌خرم. تعارف و تعریف نمی کنم اما آن چند شماره اول ادبستان را که دیدم، دیدم عجب مشی جالبی درپیش گرفته اید که به هنر بیشتر ارج می‌دهید تا به صرف عقاید شخصی. اگر نوشته‌ای واقعاً با ارزش باشد و در تلقی و نگاه جوانان تأثیری بگذارد از چاپ آن و یا حتی زندگی نویسنده‌اش دریغ نمی کنید. به عبارتی برخلاف دیگرانید که می گویند: «اگر جزو گروه خودمان است چاپ کنید و تعریف وگرنه، نه!»

من البته نتوانسته‌ام تاکنون به تناوب از ادبستان استفاده کنم چون گاهی برخی مشکلات مالیاتی (!) اجازه نمی‌دهند و حتی گاهی وسوسه شده‌ام که بنویسم: آقا! اگر تخفیفی چیزی می‌دهید مشترک شوم و از حسرت خوردن جلوی دکهٔ روزنامه فروشی نجات یابم.....

فرشید حسابی

■ آقای حسابی!

از ابراز لطفتان سپاسگزاریم، اما قیمت نشریهٔ را بیش از این نمی توان کاهش داد. آثار و نوشته های خود را باز هم برایمان بفرستید. اگر مطالبتان در ادبستان چاپ شود،به جای تخفیف، ادبستان را به طور مجانی تقدیمتان خواهیم کرد. ضمناً چنانچه مایل باشید می توانید به پیشنهاد آقای مهدی گودرزی که در همین شماره نامه‌شان را آورده‌ایم عمل کنید.



حاضرم ادبستان را بخرم و برای دانشجویان علاقمند به طور رایگان ارسال کنم

□ ادبستانیهای عزیز! سلام

دلهاتان شاد و موفقیت و بهروزی همواره یارتان باد. این دومین مرقومه‌ای‌ست که برایتان می نویسم زیرا در شمارهٔ ۱۵ (بخش با خوانندگان) نامه‌ای از دانشجوی عزیزی به نام آقای مسعود صف‌آرای فرد با عنوان «دور از آلودگیهای زمانه» آمده بود. ایشان نوشته بودند: من دانشجوی فقیری هستم که پرداخت همین بیست و پنج تومان مبلغ مجله نیز برایم دشوار است.....»

به این برادر عرض می کنم که این مشکل تقریباً برای خیلی‌های دیگر هم هست و حتی با وسعتی بیش از این امیدوارم ایشان و دیگر کسانی که مثل ایشانند با سعی و تلاش و تحصیل بتوانند به موقعیت بهتری دست یافته و از اینگونه تنگناهای اقتصادی رهایی یابند. انشاءالله. واما غرضم این بود که هرچند من نیز دارای آنچنان درآمدی نیستم که بتوانم گرهی باز یا مشکلی را رفع کنم اما در مورد مشکل این دوست عزیز یا احیاناً کسان دیگری که شرایطی مثل شرایط ایشان دارند، حاضرم هرماه مجلهٔ محبوب و خوب ادبستان را برایشان خریده و به آدرسشان پست کنم و یا اگر مایلند آدرسشان را برای ادبستان بفرستند تا در اختیار من گذاشته شود و من فیش آبونمان (اشتراک) را پرداخته و ترتیب ارسال ادبستان را بدهم این تنها تحفه ناچیزی است که می توان تقدیم یاران ادب‌دوست کرد. ایامتان به کام.

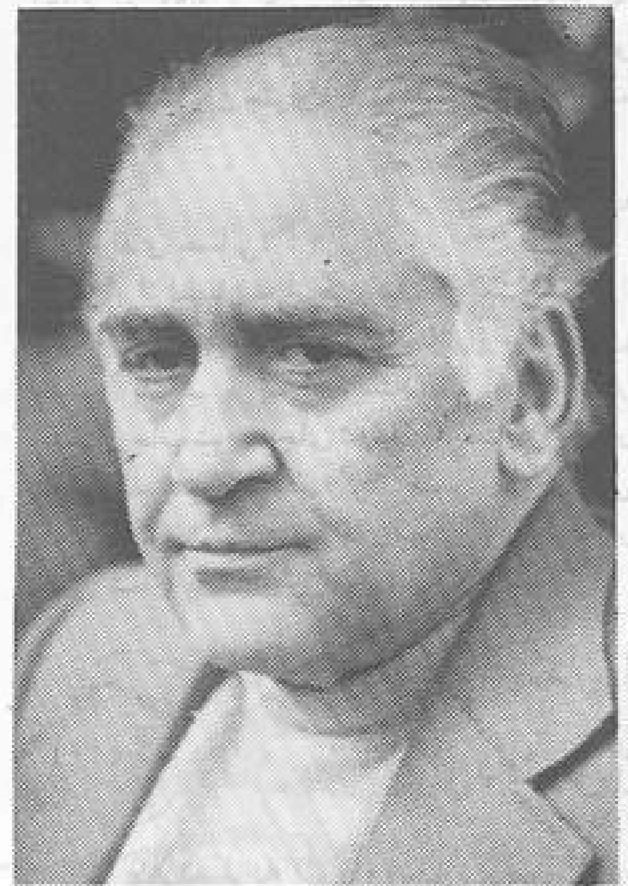
یزد ـ مهدی گودرزی

■ خواننده عزیز و فرهنگدوست، آقای گودرزی

پیشنهاد با ارزش شما را چاپ می کنیم و نسبت به علاقه‌ای که به ادبیات و هنر کشورتان دارید صمیمانه احساس احترام می کنیم.

● گفتگو با دکتر عبدالحسین نوابی

نظامی؛ پایه‌گذار مکتب شعری غرامی و عشقی



□ لطفاً از نظامی بگویید، آنچه خود مایل هستید در ابتدا بیان کنید. بعداً ما نیز سئوالاتمان را مطرح خواهیم کرد.

■ سخن از نظامی گنجوی است و یادواره‌ای به نام او که نمی‌دانم مربوط به چه بود. چه نظامی علی‌الظاهر در حدود سال ۵۳۰ به دنیا آمد. این که گفتم علی‌الظاهر، از این لحاظ است که سال دقیقی برای تولد او در دست نداریم، اما همین که در «مخزن الاسرار» که به تصریح شاعر در ۵۷۰ پایان یافته می‌گوید:

طبع که با عقل به دلالگی است
منتظر نقد چهل سالگی است

چنین بر می‌آید که در حدود سال ۵۷۰ که خود نظامی به آن تصریح می‌کند، نزدیك به چهل سال داشته و منتظر فرا رسیدن چهل سالگی که سال پختگی و شکوفائی ذهن یك شاعر و نویسنده است بوده. تاریخ مرگ او را هم مختلف نوشته‌اند. سال ۵۷۰ و ۵۷۶ را در این مورد از دولتشاه سمرقندی در چاپهای هند و اروپا داریم تا سال ۶۰۶ از تقی‌الدین کاشی و در این فاصله هم اقوالی است و من تصور می‌کنم که سال هشتصدم وفات او را گرفته‌اند که به قولی در سال ۶۱۴ روی داده و این قول هم وصله پینه‌ای است از نوشته صاحب تذکرهٔ «میخانه» که عمر وی را هشتاد و چهار سال نوشته و با توجه به تاریخ ولادت احتمالی او در حدود ۵۳۰ بنابر این سال ۶۱۴ را سال مرگ وی گرفته‌اند و اکنون از آن تاریخ هشتصد سال تمام می‌گذرد.

این دقت که در بعضی به وسواس می‌کشد تنها برای محققین و ادیبان است که دوست دارند هر چه بیشتر به حقیقت علمی برسند والا برای مردم عادی آنچه مهم است، شخصیت در گذشتگان است و اهمیت آثار ایشان و گیرم که در این ارقام احتمالی یك یا دو سال بالاتر رویم و یا پائین‌تر بیائیم. غرض اصلی تجلیل از مقام بزرگان است.

اما نظامی شخصیت والائی در ادب فارسی است. او را می‌توانیم پایه گذار مکتب شعری غرامی و عشقی بدانیم. او نخستین کسی است که داستانهای عشقی را در لباس شعر و در قالب مثنوی بیان کرده است. البته نباید تصور کرد که پیش از او کسی در این راه گام ننهاده و نظامی مبدع این شیوه و مبتکر این طریقه بوده، می‌دانیم که پیش از این داستانهائی در این زمینه موجود است و کتاب وامق و عذرا از عنصری که یك قرن و نیم پیش از نظامی سروده شده و همچنین داستانهای دیگری که از میان رفته و فقط نامی از آنها باقی مانده به نام‌های «سرخ بت» و «خنگ بت» که اگر اشتباه نکنم ابوریحان از آنها به نام حدیث صنمی الباهیان یاد کرده است. اما نظامی در زمینه داستانهای عشقی به زبان شعر بنای استواری نهاده؛ درست از آن بناهائی که از باد و باران نباید گزند و البته غیر از مثنوی‌های عاشقانه، غزلیات و اشعار دیگری هم دارد که بسیار دلنواز و دل انگیز است ولی شهرت نظامی به همان کتابهای منظوم و زیبایی است که ساخته یعنی پنج گنج که نوعا به نام خسمه نظامی شهرت یافته.

ذکر این نکته هم بجاست که این مثنویهای پنجگانه، همه در یك زمینه و حتی یك بحر نیستند. بدین معنی که نظامی هم در زمینه توحید و حکمت و خداشناسی مثنوی ساخته، هم در باره روابط عاشقانه خسرو و شیرین که البته شیرین بیچاره رقیبانی چون مریم و شکر، یکی ارمنی و دیگری اصفهانی دارد و هم در باره عشق ناکام و بی سر انجام ولی معروف و پر آوازه لیلی و قیس، دو جوان از قبایل عرب و هم در باره شخصیت اسکندر و اقدامات او که بعد در این باب یاد می‌کنیم و هم در باره داستان بهرام گور با هفت تن از دختران پادشاهان ترك و عرب و چین و.....

این کتابهای مختلف در معنا و زمینه، در وزن شعری و به اصطلاح بحور عروضی هم یکسان نیستند، کما این که مخزن الاسرار در وزن سریع است یعنی «مفتعلن مفتعلن فاعلن» است و خسرو و شیرین بحر هزج مسدس مقصور (یا محذوف) یعنی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» و همین طور در کتابهای منظوم دیگرش که از اوزان مختلف بهره گرفته است.

لطف کار نظامی در این است که در این دفاتر زیبای شعری، هم نام کسانی آمده که کتاب شعر و دفتر خود را به او تقدیم داشته و هم تاریخ اتمام کتاب که گاه صریح نوشته است مثل:

گذشته پانصد و هفتادو شش سال
نزد بر خط خوبان کس چنین فال
(خسرو و شیرین)

یا:

پانصد و هفتاد بس ایام خواب
روز بلند است به مجلس شتاب
(مخزن الاسرار)

یا در قالب حروف و با استفاده از برابر عددی حروف و به عبارت دیگر ماده تاریخ، اما نه بصورت کاملی که بعدها ایجاد شد. مثلا در تاریخ اتمام لیلی و مجنون می گوید:

آراسته شد به بهترین حال
در سلخ رجب به ثی و فی، دال

یعنی در تاریخ (ث+ف+دال) که با توجه به برابر عددی آن (۵۰۰+۸۰+۴) سال ۵۸۴ هجری قمری است.

□ نظامی، مثنوی‌های پنجگانه خود را به امیران روزگار خویش تقدیم کرده است، آیا این امرا و شاهزادگان از ممدوحان نظامی بوده‌اند و یا به نظر شما، اجباری در این کار بوده است؟

■ بله، نظامی کتابهای خود را هر یك به امیری از امرای روزگار خود تقدیم کرده و به قول قدما دختران

■ لطف کار نظامی در این است که در این دفاتر (خمسه)، هم نام کسانی آمده که کتاب شعر و دفتر خود را به او تقدیم داشته و هم تاریخ اتمام کتاب، که گاه صریح نوشته است.

■ کلیه کسانی که راجع به اشعار نظامی بحث کرده‌اند، ضمن آن که هنر او را در ایجاد توصیفات ملیح و دقیق و صحنه‌های زیبا و مشاجرات نمکین و بیان دقایق زیبایی و احیاناً آمیخته با ظرایف روانشناسی و... وصف کرده‌اند، به این نکته اشاره داشته‌اند که جای جای در کلام او دشواریهایی وجود دارد.

طبع خویش را هر یك به شوهری داده و صریحاً، اسم او را چنانکه گفتیم، آورده. مثلا مخزن الاسرار را به فخرالدین بهرامشاه پادشاه «ارزنجان» داده و «ارزنجان» که امروز در خاك کشور ترکیه قرار دارد، در آن روزگار جزو قلمرو حکومت قلج ارسلان سلجوقی بوده و می‌دانیم که در آن روزها شعبه‌ای از ترکان سلجوقی بر اناطولی یعنی سرزمین آسیائی ترکیه، (قسمت اصلی و اساسی ترکیه) حکومت می کرده اند و این سلسله تا روزگار مغولان هم حکومت داشتند، منتها نه با قدرت و مکانت پیشین.

به هر حال شرح این سلسله و خدمات آنان در پیشبرد اندیشه‌های ایرانی و انتشار سخن فارسی و گسترش شعر و عرفان ایران در کتاب الاوامر العلائیه فی الامور العلائیه معروف به «سلجوقنامهٔ ابن بی بی» آمده است. کما این که در همین کتاب شما می بینید که فخرالدین بهرامشاه در برابر نظامی که کتاب مخزن الاسرار را به نام او ساخته و پرداخته، پنج هزار دینار زر داده و پنج سر استر راهوار.

نظامی کتاب خسرو و شیرین را به اتابك شمس‌الدین محمد جهان پهلوان، پسر ایلدگز، از اتابکان آذربایجان هدیه کرد. و لیلی و مجنون را به ابوالمظفر اخستان فرمانروای ناحیه شروان یا به اصطلاح آن روزگار «شروانشاه» و هفت پیکر را به علاءالدین کرپ ارسلان، امیر فراعنه و اسکندرنامه را به چند تن از بزرگان و حکام روزگار خود. توضیح آن که اسکندرنامه که ظاهراً آخرین اثر نظامی است در دو قسمت تدوین یافته و به اصطلاح جلد اول و جلد دوم دارد و شاعر قسمت اول را شرفنامه خوانده و قسمت دوم را اقبال نامه. خود او در مورد قسمت اول یعنی شرفنامه می گوید:

از آن خسروی می که در جام اوست
شرفنامهٔ خسروان نام اوست

و در مورد نیمه دوم:

چو شد نیمی از این بنا مهره بست
مرا نیمه عالم آمد به دست
دگر نیمه را گر بود روزگار
چنان گویم از طبع آموزگار
که خواننده را سر بر آرد زخواب
به رقص آورد ماهیان را در آب....
کنون بر بساط سخن گستری
زنم کوس اقبال اسکندری

نظامی قسمت اول یعنی شرفنامه را به نصرت‌الدین ابوبکر محمدبن جهان پهلوان تقدیم کرده و این اتابك، همان کسی است که با هجوم مغولان به ایران و حمله سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه به آذربایجان معاصر بوده و زن و ناموس و کشور خود را در این فاجعه از دست داده است.

اما قسمت دوم یعنی اقبالنامه ظاهراً به چند نفر اهدا شده، زیرا در نسخ مختلف هم «به الملك القاهر عزالدین ابوالفتح مسعود صاحب موصل» دیده می شود و هم نام امیر نصرت‌الدین ابوبکر پیشکین جانشین و برادر-زاده قزل ارسلان و این قزل ارسلان همان کسی است که طغرل سوم آخرین پادشاه سلجوقی را وسیله سلطنت خود قرار داده و به همین منظور مادر او را به زنی گرفته بود و آن زن - بنابر گفته ابن اسفندیار - تنی چند را مامور قتل شوهر کرد. زیرا ظاهراً شوهرش با او بنابر منافع شخصی و مصالح سیاسی عقد ازدواج بسته بود، نه مسائل خصوصی و به عبارت دیگر به او به عنوان همسر نمی نگریست، بلکه او را جزئی از لوازم سلطنت می شمرد!

□ با توجه به آنچه مطرح کردید، این امیران هر یك به طریقی ممدوح نظامی بوده اند، شما مدح در روزگار گذشته را چگونه می نگرید؟ آیا فکر می کنید مدح بزرگان از لازمه های شاعری در آن عصر و قرون بوده است؟

■ چندی متداول شده بود که هر کس دانسته و ندانسته به حریم حرمت بزرگان ادب و هنر و شعر و فرهنگ، توهین روا دارد و قهرمانان فرهنگ گسترده ادب ایرانی را به عنوان مداح و ثناخوان سلاطین لکه‌دار کند.

بزرگان ادب فارسی را از فرخی و رودکی و عنصری گرفته تا فردوسی و سعدی و حافظ را لکه دار کردن، به این بهانه که مدح گفته اند و ثنا خوانده اند، کار ساده‌ای است و هر طفل بی تمیزی می تواند گرانبهاترین ظرفها، بلکه گوهرها را بشکند:

سنگ بی قیمت اگر کاسه زرین شکند
قیمت سنگ نیفزاید و زر کم نشود

بدبختانه کسانی که بزرگان علم و ادب ما را تخطئه می کردند که چرا مدح فلان امیر یا فلان وزیر را گفته یا پسر سلطان یا امرای او را ثناخوانی کرده اند، خود کسانی بودند که از زنده و مرده را مدح گفته و در فضایل افراد مورد نظر خود و نزدیکان و بستگان او، ثنا خوانیها کرده اند. و بدتر از اینان کسانی هستند که پیشروان ادب و فرهنگ ایران را چاپلوس و متملق و مدیحه سرا و ثناگو و سلاطین و وزرای تاریخ دیرینه این سرزمین را جائر و ستمگر و ظالم خوانده اند، ولی خود از جائران و ستمگران روزگار خویش تملق گفته و حتی کسی مانند استالین خونخوار و ستمگر را مدح گفته اند و ثنا خوانده اند و در مرگ او اشك ریخته اند!

نکته‌ای که از نظر این گونه مردم تنگ نظر دور مانده، این است که شاهنامه فردوسی، کلیله و دمنه رودکی (که هر چند باقی نمانده جز ابیاتی چند) و گلستان و بوستان سعدی و آثار مختلف نظامی و امثال آن که گنجینهٔ پر بار و زیبای ادب فارسی را تشکیل می دهند، همگی در حمایت سلاطین و بزرگان زمان به وجود آمده اند؛ همچنان که بهترین و زیباترین آثار هنری غرب، یعنی آثار میکل آنژ و رافائل و لئوناردو داوینچی و برنینی و امثال آن، همه نتیجه توجه و عنایت پاپها و بزرگان زمان است و در سراسر اروپا و آمریکا و خلاصه جهان متمدن، هیچکس بدین نکته نمی اندیشد که مثلاً الکساندر برژیا و سزار برژیا پاپهای هرزه و ناپاك و آلودهٔ روزگار رنسانس، مشوق و محرك فلان هنرمند بوده اند، بلکه همه مردم از خرد و کلان به «خود» آن اثر هنری می اندیشند و اساساً بهای عظیم این ظرایف هنری و آثار ذوقی و فکری را کسی جز آنان نمی توانسته بپردازد. به نظر من اگر امروز تابلوهای کمال‌الملك تا این اندازه مورد توجه و عنایت است، برای آن است که ناصرالدین شاهی و مظفرالدین شاهی از او حمایت می کرده اند و خاطر او را از هر جهت آسوده می ساخته اند تا او بتواند این آثار عظیم و زیبا را به وجود آورد. می گویند که تابلو تالار آینه کمال‌الملك چهار تا پنج سال زمان یافته. چه کسی در این چهار پنج سال رفاه و آسایش او را تامین کرده تا او بتواند چنین اثر هنری بدیعی را فراهم آورد؟ نقاشی‌های سقف تالار سیکستین را میکل آنژ معروف با رنج و زحمت کشیده در حالی که روزها و روزها بر پشت خوابیده و سقف را نقاشی کرده و آن اثر عظیم هنری را به وجود آورده است. آیا کسی جز دربار واتیکان و پاپ مقتدر، ژول نام، در آن روزگار می توانسته خاطر زودرنج هنرمندی چون میکل آنژ را آسوده دارد و به او آرامش و آسایش بخشد که این همه نقش عجب بردیوار را فراهم آورد؟ تازه میکل آنژ تنها نبوده و جمعی از هنرمندان در این کار به او کمك کرده اند. اگر امروز در دنیا برای ایران و ایرانی حرمتی قائلند بخشی از آن برای همین آثار به یادگار مانده از بزرگان ادب و هنر این سرزمین است. اگر در مجامع علمی و ادبی و هنر جهان، ایران را به حساب می آورند، برای رودکی و فردوسی و نظامی و مولوی و سعدی و حافظ و ابوریحان و دیگران است، یعنی همین کسانی که بر گنجینهٔ ادب و هنر ایران (بلکه جهان) افزوده اند و به همین جهت حتی سازمان یونسکو که یك سازمان جهانی است ما را به عظمت این بزرگان عرصه هنر یاد آوری می کند و اعتباری هم برای تشکیل مجالس بزرگداشت تخصیص می دهد. روزگاری در جهان ما را به قالی و به تازگی به نفت می شناختند. صنعت قالی که دیگر آن رونق و رواج پیشین را ندارد، زیرا بر اساس همان نقوش هنری، به دست هنرمندان و فرشبافانی که به علل مختلف از ایران به دور افتاده اند، در کشورهایی چون هند و آمریکا و بلغارستان و حتی به صورت دیگر در چین و ترکیه تهیه می شود و ایران دیگر کشور منحصر به فرش نیست و نفت هم که دیگر آن نقش تعیین کننده اصلی سابق را ندارد.

باری، بگذریم. خلاصه این که بسیاری از این گونه انتقادات کلیشه‌ای بی پا و بی ارزش است، خاصه این که ما با معیارهای زمان خود می خواهیم مردمی را که در قرون و اعصار گذشته زندگی می کرده اند، محاکمه کنیم و فی المثل بگوئیم چرا جمعی از شاعران و ادیبان ◀

■ نظامی یك ایرانی ایرانی نژاد است و ظاهراً، مادرش از کردان بوده که کردان خود جزیی از قوم آریایی و ایرانی هستند. احساس ما از شنیدن نام گنجه که یاد آور نام نظامی است، همان احساسی است که از شنیدن نام شیراز یا تبریز یا اصفهان به ما دست می‌دهد

به مدح این و آن پرداخته‌اند.....

دنیای قدیم اوضاع خاص خود را داشته و در طول قرون و اعصار به مناسبت زمان و مکان مسائلی پیش آمده که این اوضاع اندك اندك تحول یافته تا به روزگار ما رسیده است.

در آن روزگار، قرن چهارم هجری که رودکی می‌زیسته، بافت اجتماع چنین بوده که امیر سامانی وزرایش همه کاره و صاحب جان و مال و اندیشه مردم باشند و در چنین زمانی، اگر رودکی می خواسته کتاب عظیم و عزیزی چون کلیله و دمنه را به شعر در آورد، لابد بایستی در ظل حمایت آن امیر و عنایت این وزیر دست به چنین کار ارزنده ای بزند، والا اگر قرار بود که برای مخارج خود و زن و فرزند خویش دست به عطاری و بقالی بزند، و کوپن بفروشد و یا دلار و فرانك معامله کند و ساعتها در صف گوشت و پنیر بایستد هرگز فرصت نمی یافت چنین شاهکاری به وجود آورد!

وقتی سعدی در بارهٔ گلستان، این اثر عظیم ذوقی و هنری و شاهکار هنر و اندیشه می گوید: «علی الخصوص که دیباچهٔ همایونش به نام سعد ابوبکر سعدبن زنگی است» از آن امیر دریادل فارس سپاسگزاری می کند که اورا آرامش و آسایش بخشیده تا او توانسته است چنین اثر بدیعی را به جهان اندیشه و هنر تقدیم دارد و در مقابل سعدبن ابوبکر اتابك فارس هم سرافراز بوده که از چه گویندهٔ بزرگی حمایت کرده و با پرداخت مالی زودگذر، چه گنجینه عظیمی برای ملت ایران، بلکه مردم جهان فراهم آورده است. بگذریم بیان این مطلب، کار محققان و ادیبان است نه من بی بضاعت «احب الصالحین و لست منهم»

□ سبك کار نظامی، سبك ویژه ای است. شعر او، علیرغم بعضی دشواریهایی که گاه مطرح می کنند، کشش و جاذبه‌ای خاص دارد. نظر شما در بارهٔ «شعر نظامی» به مفهوم مطلق کلمه چیست؟

■ من در چند و چون اشعار و آثار نظامی وارد نمی شوم زیرا حد خود نمی دانم، اما به یك نکته اشارتی گذرا می کنم و آن این که کلیهٔ کسانی که راجع به اشعار نظامی بحثی کرده اند، ضمن آن که هنر او را در ایجاد توصیفات ملیح و دقیق و صحنه‌های زیبا و مشاجرات نمکین و بیان دقایق زیبائی و احیانا آمیخته با ظرائف روان شناسی... و ذکر داستانهای تخیلی و نظایر آن وصف کرده‌اند، بدین نکته اشاره کرده‌اند که جای جای در کلام او، دشواریهایی و در تشبیهات او، خیال انگیزیهایی دور از ذهن و دشوار فهم وجود دارد و این نکته‌ای است که همه دریافته‌اند و به نظر من این اشکال از آنجا ناشی شده است که زبان دری، زبان مادری نظامی نبوده و او این زبان را از طریق مدرسه و مکتب و از روی دفتر و کتاب آموخته، همچنان که دوست دیرین و پر آوازهٔ وی، یعنی خاقانی نیز چنین بوده و اگر امروز او را در شاعری «دیر آشنا» می یابیم، برای این است که زبان دری زبان مادری او نبوده است.

□ ممکن است در بارهٔ «زبان نظامی» بیشتر توضیح بدهید؟

■ اجمالی از مطلب این که پس از سقوط ساسانیان و حملهٔ اعراب و استیلای آنان بر مراجع اداری و سیاسی و مالی، دگرگونی عظیمی در زبان ادب ما روی داد و آن این که لهجهٔ دری جانشین لهجه پهلوی شد.

بسیاری از دانشمندان پیشین یادآوری کرده اند که در عهد ساسانی چند لهجهٔ مهم در ایران وجود داشته، منجمله داد به پارسی که ما او را به نام عبدالله بن مقفع می شناسیم گفته است که لهجه‌های مهم عبارت بود از: پهلوی و دری و فارسی و خوزی و سریانی و بعد تصریح می کند که پهلوی منسوب است به فهله یعنی نواحی اصفهان و ری و همدان و ماه نهاوند و آذربایجان و دری لغت درباریان بوده و البته اشارتی به رابطه این لهجه با لغت «اهل خراسان» نیز می کند و تصریح می کند که با لغت مردم بلخ در ارتباط است.

می دانیم که در روزگار ساسانیان لهجهٔ پهلوی غلبه داشته، حتی از کلمات معدودی که از زبان نیاکان، در آن روزگار مانده، بر می‌آید که پهلوی زبان عمومی بوده، منجمله از زبان سلمان فارسی منقول است که به شرکت کنندگان در سقیفهٔ بنی ساعده گفته بود: «کردیت نکردیت» یعنی (کاری کردید که نمی بایست می کردید، و نکردید کاری که می بایست می کردید) و به عبارت دیگر در مقابل حق مسلم علی بن ابی طالب(ع) داماد و پسر عمه پیغمبر اکرم(ص) برای خلافت تشکیل جلسه دادید در حالی که حقانیت علی(ع) برای احراز چنین مسندی احتیاج به جلسه و شوری نداشت و علی(ع) را به خلافت برنگزیدید در حالی که مزیت و تفضیل او بر همگان روشن بود و وظیفه شما بود که جز او کسی را انتخاب نکنید.

باری بعد از اسلام زبان (لهجه) دری جانشین زبان (لهجه) پهلوی شد و با وجود آن که ابن مقفع لهجه دری را زبان درباریان می شمارد و دربار ایران در آن روزگار دیگر وجود نداشت، لهجه دری روی کار آمد و من تصور می کنم چون نخستین حرکتهای سیاسی و مذهبی و بالنتیجه نخستین حکومتهای ایرانی در خراسان ـ یعنی خراسان بزرگ ـ از افغانستان گرفته تا سمنان و دامغان و از جیحون تا کرمان ـ تشکیل شده زبان دری که رابطهٔ نزدیکی با «لغت اهل خراسان» داشته مورد استفاده هنرمندان قرار گرفته در هر حال این بحث جای فراوان برای تحقیق و تدقیق دارد و ما را با این کمی وقت و بضاعت مزجات سر این حدیث نیست. البته از این نکته هم غافل نباشیم که پانصد سال تسلط اشکانیان بر ایران و منجمله تیسفون که پایتخت ساسانیان هم شد در پیش انداختن زبان دری یعنی لهجهٔ شرقی بی اثر نبود.

باری، هر چند زبان دری روی کار آمد، ولی در سرزمینهای مذکور یعنی اصفهان و ری و همدان و نهاوند و آذربایجان زبان پهلوی زبان محاوره مردم و زبان شعر و سخن ادیبان و سخنوران محلی آن حدود باقی ماند و این اشعار محلی عموماً به نام فهلویات خوانده می شد و بهترین نمونهٔ آن اشعار دوبیتی‌های باباطاهر عریان است که علی القاعده می بایست اصلا به وزن همان اشعار زمان ساسانی یعنی شعر ۱۲ هجایی سروده شده باشد، هر چند که بعدها به تدریج ادیبان و متذوقان بعد، به تصور آن که در وزن شعری آن کاستی‌هایی وجود دارد، آنها را به بحر عروضی دقیق «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» و زحافات نزدیك بدان تغییر داده‌اند. کما این که کلمات ادبی را هم جایگزین کلمات محلی کردند. این اشعار ۱۲ هجایی هم اکنون در بین کردان وجود دارد و یادگار اشعار روزگار ساسانی، خاصه اشعار مانوی است.

(یکی دو نمونه آن را دکتر وامقی ترجمه کرده است، دستش درد نکند و امید که بازهم دستی برآورد و با دلگرمی به کار ادامه دهد که فرصت در گذر است).

بنابر این زبان نظامی زبان پهلوی بوده است اما پیش از وی بزرگانی نظیر قطران زبان دری را برای بیان افکار و اندیشه‌های خود، به جای زبان پهلوی برگزید و خاقانی نیز چنین کرده بود. بنابر این نظامی هم از این زبان یا بهتر بگوئیم لهجه، برای آثار بدیع خود استفاده کرده و پیداست کسی که «کتابی» بخواهد حرف بزند طبیعتاً نمی تواند همهٔ مافی الضمیر خود را به سادگی و آسانی بیان کند و علت این دشواری بیان نظامی در همین است که به زبان مادری شعر نگفته، بلکه به زبان ادبی زمان شعر گفته و لذا دست به ترکیبات و تشبیهاتی زده که یا مبتنی بر قیاس گرامری بوده یا ترجمه‌ای از ترکیبات و تشبیهات مردم آذری زبان زادگاه خود و این امر در ترکیبات و تشبیهات و بیان خاقانی هم به خوبی دیده می شود. بنابر این آنچه در کتب ادیبان روزگار، به عنوان راز و رمز در بیان نظامی مطرح شده، چیزی جز عدم احاطه او به دقایق زبان دری نبوده والا بسیاری از اشعار نظامی آن قدر فصیح و رسا و زیباست که به وصف در نمی‌آید. توجه کنید به این اشعار در خسرو و شیرین وقتی که خسرو پرویز شکار کنان به دهی رسید، خانه‌ایّ خواست و به عشرت افتاد و اسبش بر کِشته ای زد. صبح غلامی نیز از او «زغوره کرد غارت خوشه‌ای زند» و صبح سخن‌چینان به هرمز پدرش خبر دادند که چه نشسته‌ای، خسرو پرویز دست به ناشایست گشوده:

سحرگه کافتاب عالم افروز
سرشب را جدا کرد از تن روز
نهاد از حوصله زاغ سیه پر
به زیر پرطوطی خایهٔ زر
تنی چند از گرانجانان که دانی
خبر بردند سوی شه نهانی

■ اگر در مجامع ادبی و هنری جهان ایران را به حساب می‌آورند، برای رودکی و فردوسی و نظامی و مولوی و سعدی و ابوریحان و دیگران است.

■ نظامی شخصیت والایی در ادب فارسی است. او را می‌توانیم پایه گذار مکتب شعر غرامی و عشقی بدانیم. او نخستین کسی است که داستانهای عشقی را در لباس شعر و در قالب مثنوی بیان کرده است.

که خسرو دوش بی رسمی نمودست
ز شاهنشه نمی‌ترسد چه سودست؟
ملک گفتا نمی‌دانم گناهش
بگفتند آنچه بیداد است راهش
سمندش کشتزار سبز را خورد
غلامش غوره دهقان تبه کرد
شب از درویش بستد جای تنگش
به نامحرم رسید آواز چنگش
گر این بیگانه‌ای کردی نه فرزند
ببردی خان و مانش را خداوند
زند بر هر کسی فصاد صد نیش
ولی دستش بلرزد بر رگ خویش
غلامش را به صاحب غوره دادند
گلابی را به خاک شور دادند
در آن خانه که بود آن روز رختش
به صاحب خانه بخشیدند تختش
پس آنگه ناخن چنگی شکستند
ز روی چنگش ابریشم گسستند
سیاست بین که می‌کردند از این پیش
نه با بیگانه با دردانهٔ خویش
کجا آن عدل و آن انصاف سازی
که با فرزند ازین سان رفت بازی
کنون گر خون صد مسکین بریزد
زبند یك قراضه بر نخیزد

این اشعار با این فصاحت و زیبائی، چنان که گفتیم از داستان خسرو شیرین است و من این داستان را بیش از سایر مثنویهای نظامی می‌پسندم چون بوی نیاکان مرا می‌دهد، چون از فرهنگ عظیم انسانی ایران حکایت می‌کند، چون یاد خرمی و فرهی این کشور را زنده می‌دارد، خاصه آن که مردی به زهد و تقوی و بزرگواری نظامی بر این آزادی و آزادگی و دادگری گواهی می‌دهد. توقع نداشته باشید که به جای این منظومه زیبا به لیلی و قیس بن ملوح عامری بپردازم و داستان عشقبازی کسی را بخوانم که به معشوق می‌گوید:

گر با دگری شدی هماغوش
ما را به زبان مکن فراموش

یا داستان اسکندر را بخوانم که پدران من در روزگار باستان او را «گجستك» یعنی ملعون می‌خواندند. من این سخن فردوسی را در باره اسکندر دوست می‌دارم که می‌گوید:

کسی نیست زین نامدار انجمن
خجسته دلیران شمشیر زن
که نشنید کاسکندر بدنهان
چه کرد از فرومایگی در جهان
نیاکان ما را یکایك بکشت
به بیدادی آورد گیتی به مشت

اما نمی توانم از یاد آوردن این نکته خود داری کنم که سخت از این خبر در شگفت شدم. چرا بزرگداشت نظامی، ابر مرد ادب ایران و بنیان گذار داستانهای منظوم عشقی در پهنه گسترده و دیرپای شعر فارسی در تبریز باید گرفته شود؟ البته تبریز روزی کانون شعر و ادب فارسی بوده و امروز هم دل و دین ما از شعر و نثر و ادب و هنر مردم این خطه روشن است و شهر تبریز است و کوی دلبران و برای مردم ایران صاحب شعشعهٔ الهی و ملی، ولی من که در طول تاریخ دراز کشورم تصفحی کرده‌ام، دچار نگرانی شده‌ام که نکند مردی چون نظامی وسیله بلعجب کاری و شعبده بازی افرادی قرار گرفته باشد که با فرهنگ خاص خود نظامی را شاعر «خلق آذربایجان» بدانندو بخواهند اورا از دفتر و دیوان ادب فارسی و سیاههٔ عظیم پیشروان و قهرمانان شعر و از حیطه فرهنگی ایرانیان فارسی زبان بیرون کشند؟ اگر خدای ناکرده برگزاری کنگره صرفاً به این علت باشد، این کار درستی نیست و اگر به تبریز مانند بخش عزیزی از پیکر کشورمان نگریسته شود، بجاست. نمی‌دانم در چه قرنی زندگی می کنیم؟ و با چه مردمی از خودی و بیگانه؟ مردم کشورهای دیگر می کوشند تا برای خود تاریخی و شعری و ادبی و هنری دست و پا کنند و خرد را صاحب هویت و حائز شخصیت نشان دهند و ما، در کشور خود، بزرگان خویش را لکه‌دار می کنیم و مثلاً بعضی‌مان می گوئیم فلان شاعر بزرگ مدح این و آن کرده یا در ایمانش خللی راه یافته و به اصطلاح پالانش کج بوده است! و....

همین بزرگانی را که ما آنها را به تهمت می آلاییم و از خود نمی‌دانیم، دیگران به هزار سریشم به خود می بندند و آنان را از خود می شمارند!

سال گذشته سمیناری برپا بود در یکی از شهرهای شمالی برای بزرگداشت مردی که صاحب زمینه‌های وسیعی در علوم اسلامی بود و به اصطلاح «علمی امروز» در چندین «بعد» (با ضم بخوانید که اشتباه نشود) صاحب نظر بود، از جمله در تاریخ و تفسیر. از مختصات این سمینار این بود که هیچیك از استادان دانشگاه تهران و امثال آن اجازه سخنرانی نیافتند و چند تن از استادان دانشگاه تهران که به امید سخنرانی آمده بودند، پس از استماع سخنان نغز و دُر بار سخنرانان دست از پا درازتر برگشتند. (حالا بگذریم که از همان جلسه اول پنبه این همشهری ما را زدندکه سنی بوده نه شیعه! بنابر این بزرگداشتش چندان لزومی ندارد، اما چون یونسکو خواسته، مجلسی می گیریم و بعد هم میهمانان داخله و خارجه را به جای این که طبق برنامه به دیدن شهر یعنی زادگاه آن مفسر مورخ ببرند، آنان را به مزار ملاحیدر از دراویش محلی بردند! از این جزئیات بگذریم تا به مطلب اصلی برسیم. اما قبلاً در جواب سئوال مقدر که: اگر استادان راه به سخنرانی نیافتند تو آنجا چه می کردی؟ باید بگویم که اولا من دعوت نداشتم و سر خود و بدون دعوت رفتم، چون «آن مرد» همشهری من بود و پیشاهنگ در رشته‌ای که من دوست می‌دارم یعنی تاریخ پس بنابر این به قول استاد پاریزی هم عِرق همشهریگری بود هم حمیت همقطاری. ثانیاً من که «استاد» نیستم و به اصطلاح «گرید دانشگاهی» ندارم و یك فرهنگی باز نشسته‌ام و جائی که استادان را دعوت نکنند آن هم استادان به اصطلاح گریددار شاغل را، من فرهنگی چه توقع دارم؟ گیرم که توقع کنم ارباب علم را با اصحاب صف نعال چکار؟ تو سیاه کم بها بین که چه در دماغ دارد. باری قضیه‌ای خوش مزه ـ ولی به خدای کعبه قسم بسیار تلخ ـ پیش آمد که بر من سخت گران افتاد و آن این که بعضی سخنرانان بر ملیت آن مرد تکیه کردند و دم از ایرانی بودن وی زدند. دیگر مرد سوری با فصاحت بیان و طاقت لسان و دریدگی دهان نعره بر آورد که: «او همهٔ کتابهای خود را به عربی نوشته پس جنبهٔ عربیت او اقوی است و خلاصه تا این حد راضی شد که «منا و منکم»، هم از ماست هم از شما! البته «منا» را اول گفت و «منکم» را بعد! بعد از سخنان تند این «سوری» مرد محترمی که در صبح روز سوم جلسه را اداره می کرد، به طرفین تشری زد نه چندان که بر دره آشنائی ـ که شما (یعنی همشهریان آن مرد) این قدر نگوئید که فلانی ایرانی است و در ایران متولد شده و در کدام شهر و محله به دنیا آمده و خلاصه این قدر «ملی گرائی» نکنید که فرد عالِم به جهان تعلق دارد و خطاب به جناب سوری که انصافاً اگر کج می گفت، رج می گفت، اظهار داشت که شما هم این قدر او را از خود ندانید و اگر کسی کتاب خود را به زبان عربی نوشت، دلیلی بر عربی بودن او نیست و بندهٔ خدا، راه حل وسطی پیشنهاد کرد که بیائید این مناقشات را کنار گذارید، نه شما بگوئید او ایرانی است و نه جناب سوری بگوید عرب است، بیائیم بگوئیم او مسلمان است. البته این دعوت به اتحاد و یگانگی خوب بود، هر چند نتوانستم تاثیر آن را در طرفین دعوی درك کنم. همین قدر می‌دانم که من خود به فکر رفتم که اگر آن «فقید» ایرانی نبود و مسلمان بود پس چرا مجلس بزرگداشت او را در ایران گرفتند. اگر تنها قید مسلمانی بود که می بایست در یکی از اماکن متبرکه از او یاد کنند وانگهی مرد مسلمان در سراسر جامعه اسلامی جهان یعنی از مراکش تا چین عضو جامعه اسلامی و مورد احترام است و هر جائی از او یاد می کردند، بجا بود. پس چرا ایران، آن هم در شهری از شهرهای شمال ایران؟ یکی از نکات خوشمزه دیگر این سمینار آن که یکی از افراد هیأت علمی دانشگاهی در جنوب، خطابه غرایی به زبان انگلیسی در شرح احوال و آثار مفسر مورخ معروف ایرانی نژاد عربی کتاب بیان کرد که همان مرد محترم یعنی رئیس جلسه با ادب تمام اظهار شگفتی کرد که چرا در چنین مجلسی در ایران، در باره مردی از ایران و آثاری کلا به عربی و در کشور خود، باید استادی به انگلیسی نطق کند و بعد معلوم شد که طبق مقررات دانشگاهی، ترفیع ◀

■ ما با معیارهای زمان خود می‌خواهیم شعرا و مردمی را که در قرون گذشته زندگی می کرده‌اند محاکمه کنیم و از آنها ایراد بگیریم....

■ علت دشواری بیان نظامی این است که به زبان مادری خود شعر نگفته است

دانشگاهیان طرق مختلفی دارد؛ منجمله سخنرانی در مجامع علمی بین المللی!. به هر حال آن مرد مورخ و مفسر یعنی محمدبن جریر طبری نادانسته وسیله ترفیع آن «عضو هیأت علمی» شده بود.

باری داستان زبان، مسایل سیاسی را در روزگار ما به دنبال دارد. در این روزگار که «ترك زبانان» باکو، نظامی را شاعر «آذربایجان شوروی» می‌دانند، بزرگداشت نظامی را در تبریز گرفتن، شاید مناسبت نداشته باشد.

نظامی یك ایرانی ایرانی نژاد است و ظاهراً مادرش از کردان بوده که کردان خود جزئی از قوم آریائی و ایرانی هستند، اما این شاعر بزرگوار که یکی از چند تن شهسواران ادب پارسی است، چون در گنجه متولد شده و در همانجا زیسته و همانجا مرده، اکنون به عنوان مردی از تاریخ ادبیات آذربایجان (البته منطقه به اصطلاح آذربایجان شوروی) قلمداد می شود! حالا ما در آذربایجان (تبریز) بزرگداشت او را می گیریم که چه مشکلی را پاسخ دهیم؟

کتابی چند سال پیش در ایران (تهران) چاپ شد به نام «زندگی و اندیشه نظامی» و ظاهراً مطالب کتاب ماخوذ از آثار چند نویسنده است در شناسنامه کتاب، یعنی معرفی تالیف و مولف و ناشر می‌خوانیم: «زندگی و اندیشه نظامی» سطر بعد «ماخوذ از ادبیات آذربایجان» چاپ باکو ۱۹۶۰ و در همان صفحه اول می‌خوانیم:

مجموعه حاضر ترجمه چند گفتار عالمانه و با ارزش در پیرامون زندگی و اندیشه نظامی سراینده پیشتازان زمان خود در آذربایجان و سخنگویان پیرو مکتب نوین شعری او، در سده هشتم اوحدی مراغه‌ای، محمد عصار تبریزی و عارف اردبیلی است که از تاریخ ادبیات آذربایجان انتخاب و از سوی این قلم به هم ربط داده شد و با افزایش و کاهشهایی به فارسی در آمده است و در حاشیه ارجاع داده شده است:

«آذربایجان س. س. علملر آکادمیاسی آذربایجان ادبیاتی تاریخی، در سه جلد، باکو ۱۹۶۰»

پس تا این جا معلوم شد که نه تنها نظامی بلکه عصار تبریزی و اوحدی مراغه‌ای و عارف اردبیلی هم همه از مظاهر «ادبیات آذربایجان شوروی» هستند البته «آذربایجان سوویتیك سوسیالیست ریپابلیك!» نه آذربایجان خطهٔ عزیز و عظیم کنونی ایران.

مردم باکوی امروز ترکی حرف می‌زنند و ما از نظامی و اوحدی و عصار و عارف سخنی ترکی نشنیده‌ایم و ایشان هم هیچوقت شهروند دولت آذربایجان شوروی نبوده‌اند، چگونه ایشان از تاریخ ادبیات آذربایجان «س ـ س ـ ر» سر در می‌آورند و ما هم افسون چنین کسانی را می‌خوریم که نظامی را شاعر آذربایجان شوروی می‌پنداریم و در تبریز بزرگداشت می گیریم؟ غافل از آن که:

در ره منزل لیلی چه خطرهاست به جان

ما اصلاً چیزی به نام نظامی «شاعر آذربایجان» که نداریم، ما «نظامی گنجوی» داریم و اوحدی مراغه‌ای و عصار تبریزی و همام تبریزی و خاقانی شروانی، ما اینان را به نام مولدشان خوانده‌ایم، زیرا که این تخلصهای شاعرانه ممکن است در یك زمان یا در زمانهای مختلف تکرار شود.

بنابر این افزودن نام شعری شاعر (تخلص) به محل تولد او تا حدی از خلط و تداخل احوال و اشعار شاعران در یکدیگر جلوگیری می کند والا همه ایرانی هستند و ما همان طور که سعدی شیرازی می گوئیم و حافظ شیرازی و عماد فقیه کرمانی و غزالی طوسی و غزالی مشهدی و فردوسی طوسی، می گوئیم: نظامی گنجوی، خاقانی شروانی و فلکی شروانی. چون همه این شهرها مرکز ادب و فرهنگ و شعر و هنر ایرانی بوده و در نظر ایرانیان این همه محترم و معزز بوده اند و هر که شعرش بهتر و هنرش بیشتر خواه ناخواه محترم‌تر و معززتر. احساس ما از شنیدن نام گنجه که یادآور نام نامی نظامی است، همان احساسی که از شنیدن نام شیراز یا تبریز یا اصفهان به ما دست می‌دهد. درست است ـ و حقیقت تلخی است ـ که ما در حدود یکصد و هشت سال پیش گنجه را بر اثر بی لیاقتی و نوکر صفتی و خیانت شاه قاجار و فریفتگی به قول و قرار روس و انگلیس و فرانسه و افسونکاران و شعبده بازان سیاسی آن روزگار، از دست داده ایم، ولی هنوز دل ما آنجاست و هنوز یاد هفده شهر قفقاز که دشمن به خدعه و نیرنگ و زر و زور از دست ما بیرون آورد، در دل ما زنده است. هنوز دل ما به شنیدن نام شاعران و هنرمندان آن خطه و آن شهرها می‌طپد.

وقتی روسها در طی جنگهای دورهٔ اول گنجه را از دست ما بیرون آوردند، نام آن را «الیزابت پول» گذاشتند، ولی ما هرگز نگفتیم «نظامی الیزابت پولی»! و وقتی هم انقلاب اکتبر بساط ستم دولت و سلطنت شصت ساله تزارها را فروریخت و گنجه به نام یکی از رهبران انقلاب «کیروف آباد» نامیده شد، ما باز نگفتیم «نظامی کیروف آبادی»، بلکه او را همچنان نظامی گنجوی می‌خواندیم و می‌خوانیم و همچنان به شخصیتش، به انسانیتش، به بزرگواریش، به انصافش، به آثارش، به زهدش و به تقوایش می‌بالیم و او را دوست می‌داریم و دوست خواهیم داشت و گرامی.

باری در همان کتاب «زندگی و اندیشه‌ی نظامی» در صفحه دوم مقدمه آمده: «شرح زندگی و خلاقیت محمد عصار تبریزی اثر مجید سلطانف، محقق آثار خاقانی شیروانی (شروانی) معاصر و هم زنجیر و هم سنگر نظامی را نیز بر این فصل افزودیم». کلمات هم زنجیر و هم سنگر، سخنان کسانی را به یاد می آورد که به بزرگان کشور ما توهین روا می‌داشتند و آنان را مداح و ثنا خوان معرفی می کردند و داغ باطله بر ایشان و در حقیقت بر پیشانی ملت ایران می‌زدند.

و خدا خواست که آن شیر برفین آب شود و آن ببر کاغذین پاره گردد و این ریا کاران خیانت پیشه بیگانه پرست از سنگرهای خود به تمهید و تهدید بیرون آیند و در برابر چشم میلیونها نفر در سیمای جمهوری اسلامی اظهار پشیمانی کنند و یکصد و هشتاد درجه بچرخند و با گریه و زاری طلب عفو کنند. خدای را سپاس و هزاران سپاس.... و باز در همین صفحه می خوانیم: اثر بار اول در سال ۱۳۵۵ چاپ شد لاکن سانسورچیان رسوای شاه خائن از انتشار آن جلوگیری کردند. اینك که پس از انقلاب شکوهمند و تحسین انگیز مردم ایران، من (مترجم آقای....) نیز به نوبه خود توانستم کارهای خویش را به خوانندگان عرضه کنم با سپاسگزاری (!) از مدیر محترم انتشارات... که در نشر و پخش و سپردن این برگردان به دست فارسی خوانان مرا یاری رسانیدند به چاپ دوم آن اقدام می کنم».

واقعاً هزاران لعنت بر آن «سانسور چیان خائن» و درود بر انتشارات... فی هذه الساعه و فی کل ساعه، من الان الی یوم‌القیامه! و البته این انتشارات تنها نیست که به «فارسی خوانان» یاری می‌رساند. هستند «انتشارات» دیگری که برای سود خویش زبان کشور و جامعه خویش را نادیده می گیرند و نغمه‌های مخالف تجزیه طلبانه را در لباس خدمت و انتشار تحقیقات علمی چاپ و توزیع می کنند و می‌پندارند که در کار نشر نوگرائی می کنند...

بگذار که پنهان بود این درد جگر سوز
انگار که گفتیم و دلی چند شکستیم

ما کلمهٔ آذربایجان را می‌دانیم و می شناسیم و چون جان خود عزیز و گرامی می‌داریم و خوب واقفیم که آذربایجان چیست و کجاست و خوب می‌دانیم که یك آذربایجان بیشتر وجود ندارد و آن همان خطه زرخیز مرد پروری است که چون تاجی زرین و مرصع بر تارك ایران نشسته است. این سرزمین همان ماد کوچك و ماد اتروپاتن بعد و آتورپاتکان قدیم و آذربایجان قرون جدیدتر یعنی قرون اسلامی است و هیچ جای دیگری در کره ارض آذربایجانی وجود ندارد. به زعم اینجانب یك آذربایجان در شمال شرقی ایران است و یك خلیج فارس در جنوب. نام آذربایجان در شمال و نام خلیج فارس در جنوب نه تنها در تاریخ و جغرافیای ایران بلکه در دلهای همه ایرانیان نقش بسته است. نقشی ماندنی و ابدی، از آن گونه نقشها که گفته‌اند:

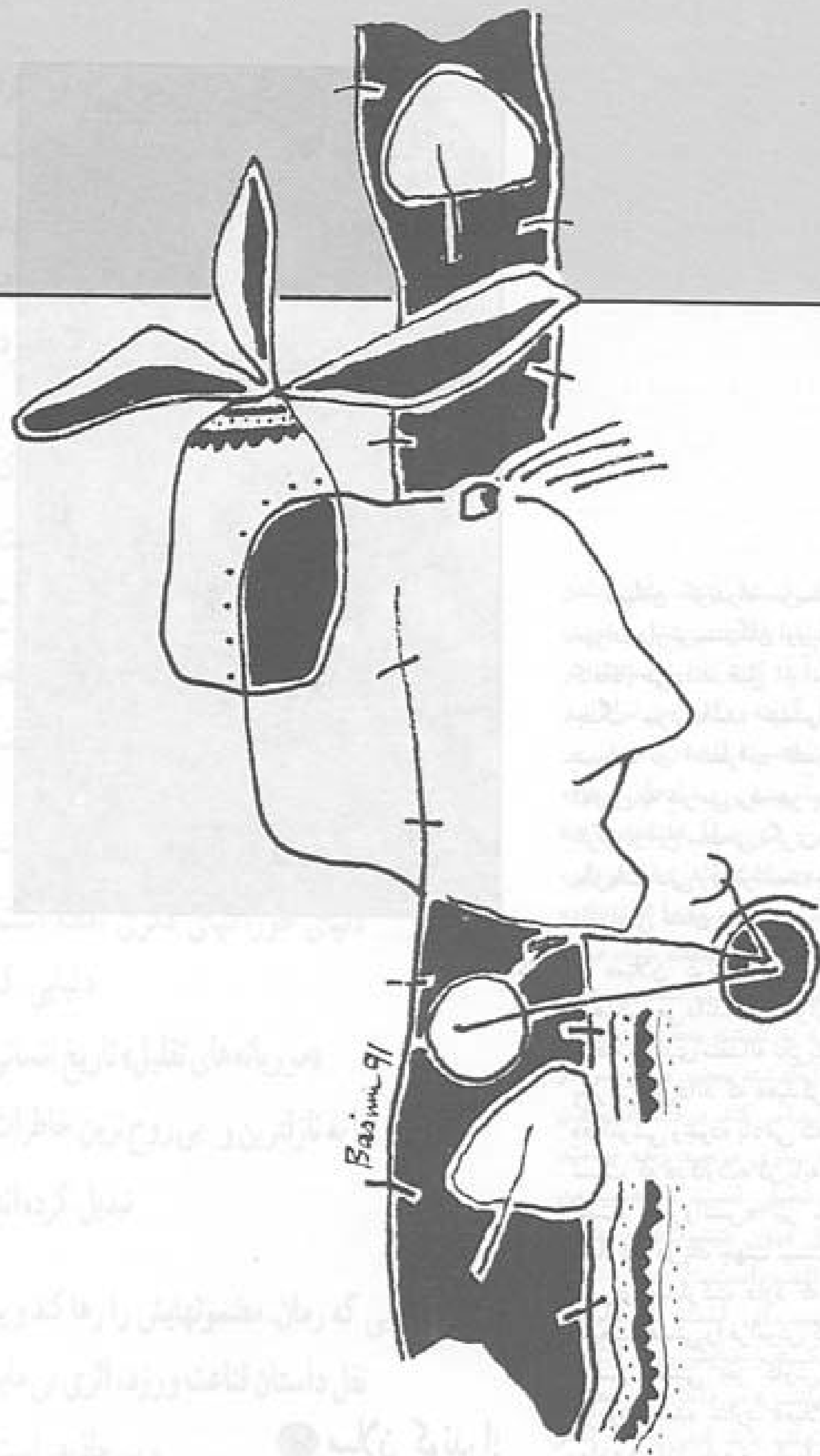
نقش کردم رخ زیبای تو برخانهٔ دل
خانه ویران شد و آن نقش به دیوار بماند

و این تنها احساس و ادعا نیست، صدها کتاب و نقشه و مقاله درین باره نوشته شده.

مدعی گر نکند فهم سخن گو سر و خشت.... باید با مسایل ـ بخصوص مسایل تاریخی ادب و هنر ـ هوشمندانه‌تر برخورد شود.....

دردواره‌ها

● قیصر امین‌پور



دردهای من
جامه نیستند
تا ز تن درآورم
«چامه و چکامه» نیستند
تا به «رشتهٔ سخن» درآورم
نعره نیستند
تا ز «نای جان» برآورم
دردهای من نگفتنی
دردهای من نهفتنی است
■

دردهای من
گرچه مثل دردهای مردم زمانه نیست
درد مردم زمانه است
مردمی که کفشهایشان
درد می کند
مردمی که چین پوستینشان
مردمی که رنگ روی آستینشان
مردمی که نامهایشان
جلد کهنهٔ شناسنامه‌هایشان
درد می کند
من ولی تمام استخوان بودنم
لحظه‌های سادهٔ سرودنم
درد می کند
انحنای روح من
شانه‌های خستهٔ غرور من
تکیه گاه بی‌پناهی دلم شکسته است
کتف گریه‌های بی‌بهانه‌ام
بازوان حس شاعرانه‌ام
زخم خورده است
■

دردهای پوستی کجا؟
درد دوستی کجا؟
■

این سماجت عجیب
پافشاری شگفت دردهاست
دردهای آشنا
دردهای بومی غریب
دردهای خانگی
دردهای کهنهٔ لجوج
■

اولین قلم
حرف حرف درد را
در دلم نوشته است
دست سرنوشت
خون درد را
با گلم سرشته است

پس چگونه سرنوشت ناگزیر خویش را رها کنم؟
درد
رنگ و بوی غنچهٔ دل است
پس چگونه من
رنگ و بوی غنچه را ز برگهای تو به توی آن جدا کنم؟
دفتر مرا
دست درد می‌زند ورق
شعر تازهٔ مرا
درد گفته است
دردهم شنفته است
پس در این میانه من
از چه حرف می‌زنم؟
درد، حرف نیست
درد، نام دیگر من است
من چگونه خویش را صدا کنم؟



● میلان کوندرا؛

میراث‌دار میراثِ بی‌قدر شدهٔ سروانتس:

رمان درجهانی به‌سرمی‌برد که‌دیگر از آن او نیست!

● بلقیس سلیمانی

«میلان کوندرا» نویسنده چك که خویش را میراث‌دار نویسندگان اروپای مرکزی (بروخ، موزیل کافکا) می‌داند، قبل از آنکه نویسنده مهاجر دوران جنگ سرد باشد، فیلسوفی رمان‌نویس است که همواره در اضطراب تفسیر سیاسی ـ ایدئولوژیك آثارش به سر می‌برد. هر چند آثار «میلان کوندرا» در غرب از این سطحی نگری در امان نماند، امّا در نهایت نظریات ادبی وی توانست جایگاه ویژه رمانهایش را در نقد ادبی نشان دهد.

«میلان کوندرا» که خویش را فرزند اروپای فرهنگی می‌داند، به بحران هویّتی که غرب را فرا گرفته با دیدی منتقدانه نگریسته و رمانهایش را پاسخ به بحرانی می‌داند که «هیدگر» از این بحران با عبارت «فراموشی وجود» یاد می کند. وی معتقد است به همان نسبت که «دکارت» در پایه گذاری عصر جدید سهیم است، «سروانتس» نیز سهمی دارد و البته این مشارکت در یك جهت نیست. «دکارت» در پایه‌گذاری عصری مشارکت دارد که انسان در پی تسلّط بر طبیعت، هستی را فراموش کرده است و «سروانتس» به عکس، نقشی جز کاوش و یادآوری این هستی فراموش شده ندارد. «میلان کوندرا» در کتاب «هنر رُمان» در این باره می گوید: «اگر بپذیریم که فلسفه و علوم، هستی انسان را فراموش کرده‌اند، به روشنی آشکار می شود که با سروانتس یك هنر بزرگ اروپایی شکل گرفته است؛ هنری که چیزی جز کاوش آن هستی فراموش شده ندارد.» از دیدگاه «میلان کوندرا» رمان وظیفه‌ای جز شناخت هستی ندارد. وی این کلام را وامدار «بروخ» نویسنده کتاب «خوابگردها»ست، که کشف هستی را تنها وظیفه اخلاقی رمان می‌داند و هستی چیزی نیست مگر عرصه امکانات بشری و هر آنچه که انسان قادر به واقعیت بخشیدن به آن باشد. به همین دلیل رمانهای «کوندرا» اگرچه حاوی مسائلی سیاسی از قبیل اشغال چکسلواکی، بهار پراگ و یا مسائل تاریخی و یا حتی مسائل جنسی است، اما همه این امور تنها دستاویزهایی برای کشف وجودی شخصیتهای داستان هستند. او در این زمینه، در کتاب «هنر رمان» می گوید: «اما دو چیز را نباید با هم یکی پنداشت. ازیك سو رمانی که بُعد تاریخی هستی بشر را بررسی می کند و از سوی دیگر رمانی که تصویرگر وقایع تاریخی و اجتماعی است.»

همانطور که گفته شد، «کوندرا» رمانهایش را پاسخی به بحران فکری دنیای غرب می‌داند؛ بحرانی که در نتیجه خودگرایی اسطوره مآب، تمام هستی انسان را در چنبرهٔ خویش فشرده و خودگرایی همراه با مطلق اندیشی را با خود به ارمغان آورده است. اما تفکّری که در رمانهای «کوندرا» ارائه می شود، تفکّری استفهامی و قیاسی است. رمان‌نویس به مانند یك فیلسوف طرح سؤال می‌کند، اما برخلاف او هیچ پاسخی برای سؤالهایش ندارد. وی در این زمینه می گوید: «در قلمرو رمان، کسی چیزی را تأیید و تصدیق نمی‌کند. این قلمرو به فرضیّات محدود می شود، بنابراین تفکّر در قالب رمان ذاتاً استفهامی، فرضی و قیاسی است.» و به همین دلیل دنیای رمان، دنیای دوگانه نسبیّت است و با جزم اندیشی و مطلق‌انگاری مخالفت می‌ورزد و به طریق اولی با نظامهای توتالیتر که بر پایهٔ جزم‌اندیشی استوارند، سر ستیز دارد. و از همین رهگذر می توان گفت، دنیای رمان قلمرو تردید را در می نوردد و دنیای علم، قلمرو یقین را. البته علم تجربی با فرضیات سر و کار دارد و بر سر کشف یقین نیست . گرچه این جمله به این اعتبار ذکر شده، که در رمان خواننده با تردید و دودلیهای شخصیتها آشنا می شود و خود نتیجه‌گیری می کند و شاید به «یقینی» هم برسد.

«میلان کوندرا» معتقد است، روح رمان با روح عصر حاضر ناسازگار است. روح رمان روح تفکّر و اندیشیدن است. اما عصر حاضر با تفکر بیگانه است. دنیای امروز دنیای رسانه‌های گروهی است. دنیای خوراکهای فکری آماده، دنیایی که «موریانه‌های تقلیل» تاریخ انسانی را به نازلترین و بی‌روح‌ترین خاطرات تبدیل کرده‌اند. و در این وادی سعی بر آن است که رمان نیز دستخوش این گرداب گردد. از انجا که، روح رمان، روح پیچیده‌ای است که با روح سطحی زمانه ناسازگار است، از همین عدم تجانس روح رمان با روح عصر حاضر است که برخی به مرگ رمان اندیشیده‌اند. «کوندرا» در این مورد می گوید: «رمان نمرده و نمی‌میرد، بلکه در جهانی به سر می برد که دیگر از آن او نیست.» او مانند یك فیلسوف می اندیشد؛ اگرچه معتقد است نحوهٔ تفکّرش با تفکّر یك فیلسوف فرق می کند. چون فیلسوف در فضایی انتزاعی و مجرّد به طرح مسائل می‌پردازد، اما رمان‌نویس باموقعیت آفرینی‌های گوناگون و خلق شخصیتهای داستان به طرح سؤال می‌پردازد.

حضور مدام نویسنده در داستان و سخنانی که نه از دهان قهرمانان، بلکه از دهان خودِ نویسنده شنیده می‌شود، حق حضور نویسنده را در داستان مشخص می‌سازد... در رمانهای «میلان کوندرا»، نویسنده برخلاف نویسنده آرمانی «فلوبر» ـ که همه جا حضور دارد، اما نادیدنی است ـ حضوری ملموس و آشکار دارد. نویسنده‌ای که اوضاع را سبك و سنگین می کند و مانند یك فیلسوف و جامعه‌شناس و گاه مورخ و روانشناس اظهار فضل می‌نماید. نویسنده پا به پای قهرمانان داستان حرکت می کند و جزیی مشخص از رمان راتشکیل می‌دهد. اما «ویرجینیا وولف» معتقد است: «رمان برای طرح و ترسیم شخصیتها نوشته می شود. رمان محلی برای تبلیغ و ترویج آموخته‌ها و

آراء دیگران نیست.» لیکن «میلان کوندرا» به طور مستقل حتی مستقل از شخصیتهای داستان، تحلیل جامعی از مسائل، مختلف ارائه می‌دهد. «کوندرا» معتقد است حذف راوی در قرن نوزدهم رخ داده است، قبل از این قرن، راوی به طور مستقل در اثر خویش حضور داشته است و شاید این گفته آندره ژید که «هرگز به اظهار عقاید مپرداز، مگر در قالب خویی و خصلتی و یا هیأت شخصیتی» متأثر از جریانات ادبی قرن نوزدهم باشد.

«میلان کوندرا» معتقد است، رمان تنها ابزار روشنفکری است که با آن می‌توان تمام جنبه‌های وجودی انسان را تشریح کرد و تحقق این امر در صورتی است که ما رمان را ترکیبی از فلسفه، رؤیا و حکایت بدانیم. «کوندرا» از ترکیب این سه حوزه با تعبیر «چند آوایی» یاد می‌کند. به عقیده وی در رمان، داستان به دو گونه عرضه می‌شود. ابتدا داستان بیان می‌گردد و سپس بیان مضامین صورت می‌گیرد. وی در این باره می‌گوید: «مضمونها، بی‌وقفه در داستان و با داستان به سبک رمان پرورانده می‌شوند. جایی که رمان مضمونهاش را رها کند و به نقل داستان قناعت ورزد، اثری بی‌مایه و بی‌جاذبه است. در عوض، مضمون می‌تواند به تنهایی بیرون از داستان پرورانده شود. من این شیوهٔ پرداختن به مضمون را گریز از موضوع می‌نامم.» گویا در این باب «میلان کوندرا» میراث‌دار نویسندگانی چون «لارنس» و «جیمز» است...

اما گریز از موضوع، در آثار «کوندرا» به شیوهٔ خاصی صورت می‌گیرد؛ چرا که مضامین در رمانهای «کوندرا» بر چند واژه کلیدی استوارند. این واژه‌های کلیدی به مثابهٔ ستونهایی هستند که خانهٔ رمان بر آنها بنا می‌شود. فی‌المثل در رمان «یادهستی» واژه‌هایی چون: «سنگینی، سبکی، جسم، روح، ضعف، سرگیجه، همدردی و راهپیمایی بزرگ» عامل پیوند اپیزودهای مختلف است. جالب این است که این واژه‌های کلیدی در آثار «کافکا» نیز وجود دارند. برخلاف بسیاری از نویسندگان، «میلان کوندرا» بین مضمون و درونمایه تفاوت قائل می‌شود. وی درونمایه را عنصری از مضمون می‌داند که می‌تواند در جای جای رمان همواره نمایان شود. به این ترتیب «میلان کوندرا» داستانهایی متفاوت با این واژه‌ها نقل می‌کند و اگر تعبیر «چکلوسکی» را که خود «کوندرا» در کتاب «هنر رمان» متذکر شده به کار ببریم، وی داستانهای کوتاهی در «جعبه» رمان می‌گذارد. منتها با این واژه‌های کلیدی، داستانها به یکدیگر جفت و بست می‌شوند. البته این واژه‌ها که مفتاح رمز شخصیتهای «کوندرا» هستند به صورت انتزاعی بیان نمی‌شوند، بلکه در نحوهٔ عمل شخصیتهای رمان ظهور پیدا می‌کنند. فی‌المثل واژه «سرگیجه» توضیح و تشریح نمی‌شود، الا در مقام و موقع «ترزا» در رمان «بارهستی». نقش مهم و کلیدی این واژه‌ها، نویسنده را بر آن داشته است که فرهنگ لغتی مشتمل بر تعریف هفتاد و دو واژه تدوین و ارائه کند. اما سؤالی که در ارتباط با ساخت فیلسوفانه داستانهای «کوندرا» مطرح می‌شود: «آیا شخصیتهای رمانهای کوندرا زنده و واقعی هستند یا خیر؟»

«میلان کوندرا» معتقد است، زنده نشان دادن شخصیت رمان به معنای راه یافتن در عمل وجودی اوست و این شخصیت با کندوکاو نویسنده در انگیزه‌ها و افکار وی شکل گرفته و واقعی می‌نمایاند و برای طبیعی جلوه دادن شخصیت داستان، لزومی بر ماجراجوییهای قهرمان و آفرینش رویدادهای بیهوده نیست. «کوندرا» در این مورد با «آندره ژید» همصداست که می‌گوید: «حوادث ظاهری و بیرونی، مشغولیت‌ها و سوانح همگی به عالم سینما تعلق دارد» و البته اگر از این مقولات در رمان استفاده شود، صرفاً برای نشان دادن موقع وجودی شخصیت است. به همین دلیل در رمان «بار هستی» از گذشته بعضی قهرمانان هیچ اطلاعی نداشته و از گذشته بعضی دیگر پس از گذشت چند نسل اطلاع پیدا می‌کند. در دیدگاه «میلان کوندرا» شخصیت، شبیه سازی موجود زنده نیست، بلکه شخصیت موجودی تخیّلی است، شخصیتِ منِ تجربی است. برای مثال «دون کیشوت» به عنوان شخصیت واقعی، تصور ناپذیر است.

«میلان کوندرا» نویسنده‌ای است که قالبهای مرسوم رمان نویسی را شکسته و خویش را میراث‌دار، میراث بی‌قدر شده «سروانتس» می‌داند. و در عصری که به تفکر وقعی نمی‌نهند، باید آدمی را به تفکر واداشت و هستی فراموش شده‌اش را به او یادآوری کرد.

منابع:

۱ـ صفحه ۴۱ کتاب هنر رمان ـ نویسنده میلان کوندرا ـ ترجمهٔ دکتر پرویز همایون پور ـ چاپ گفتار ـ سال ۱۳۶۸

۲ـ همان منبع صفحهٔ ۹۰

۳ـ همان منبع صفحهٔ ۱۵۳

۴ـ صفحهٔ ۲۸ ـ کتاب کلاه کلمینتس نویسنده میلان کوندرا ـ ترجمهٔ احمد میرعلائی ـ انتشارات دماوند ـ ۱۳۶۴

۵ـ صفحهٔ ۴۵۵ ـ کتاب رمان به روایت رمان نویسان ـ نویسنده میریام آلوت ـ ترجمهٔ علیمحمد حق شناس ـ نشر مرکز ـ سال ۱۳۶۸

۶ ـ صفحهٔ ۴۷۴ ـ کتاب رمان به روایت رمان نویسان

۷ ـ صفحهٔ ۱۶۱ ـ کتاب هنر رمان

۸ ـ صفحه ۳۰۶ ـ کتاب رمان به روایت رمان نویسان

۹ ـ همان منبع صفحه ۳۰۳

■ تفکری که در رمانهای کوندرا ارائه می‌شود تفکری استفهامی و قیاسی است. رمان‌نویس چون یك فیلسوف طرح سؤال می‌کند، اما برخلاف او هیچ پاسخی برای سؤالهایش ندارد.

■ میلان کوندرا معتقد است که روح رمان با روح عصر حاضر ناسازگار است، روح رمان،روح تفکر و اندیشیدن است، اما عصر حاضر با تفکر بیگانه است.

■ دنیای امروز، دنیای رسانه‌های گروهی است. دنیای خوراکهای فکری آماده است؛ دنیایی که «موریانه‌های تقلیل» تاریخ انسانی را به نازلترین و بی‌روح‌ترین خاطرات تبدیل کرده‌اند.

■ جایی که رمان، مضمونهایش را رها کند و به نقل داستان قناعت ورزد، اثری بی‌مایه و بی‌جاذبه است.

■ دکارت در پایه گذاری عصری مشارکت دارد که انسان در پی تسلط بر طبیعت، هستی را فراموش کرده است و سروانتس به عکس نقشی جز کاوش و یادآوری این هستی فراموش شده ندارد.

■ به اعتقاد کوندرا رُمان تنها ابزار روشنفکری است که با آن می‌توان تمام جنبه‌های وجودی انسان را تشریح کرد

● پیرامون کتاب «امپراتور ژنده پوش»

دلسوزی برای بیرق پاره پارهٔ انسانیت

● نادر شیخ‌زادگان

■ چون جنجال آسانتر از تفکّر و بحث است و به سرعت طرفداران زیادی پیدا می‌کند، تمام کسانی که زندگیشان خالی است، فرصت پیدا می‌کنند تا آن را از جنجال انباشته سازند.

■ بشر محروم از عشق و ایمان، فریب را برای زندگی پرخلاء خود ضروری می‌داند و با فریب خود وهمنوعانش خود را غرق دروغ کرده وبنابراین با معیار حق و باطل بیگانه شده است. در واقع بشر خود را وانهاده است.

□ امپراتور ژنده‌پوش
نوشته: علی ذکاوتی قراگزلو
ناشر: انتشارات سروش
چاپ اول: ۱۳۶۸

چند حادثه معمولی و جنایی که روی می‌دهد، چند معضل جهانی به یك جنجال گره می خورد؛ جنجالی که به عبارتی اصل و ریشه‌ای موهوم یا حداقل غیرجدی دارد. به تعبیری دیگر، جنجال حول یك عمل واقعی اما پیش پا افتاده (طرز غذا خورد یك شخصیت که خواسته یا ناخواسته شخصیت جنجالی روز شده است) شکل می‌گیرد. با تأثیر عوامل اجتماعی وحوادث داستان، وقتی جنجال عمق و وسعت پیدا می‌کند تبدیل به دوقلوی مصیبت و مضحکه می شود: یك پرونده سازی کامل به اضافهٔ تمام تحرکات دخیل در ماجرا. این جنجال مثل سرطان رشد می کند، زیرا هرکس با انگیزه‌ای این جنجال رابزرگتر جلوه می‌دهد. عوام برای توجیه بی عقلیهای خود، جوانان برای اعتراض، قاچاقچیان و سیاست‌بازان برای بهره برداری‌های خاص، پلیس برای استتار عملیات گشت وتعقیب، روشنفکران برای معنی دادن به زندگی، هنرمندان برای خیالپردازی، انسان دوستان و طرفداران عشق و ایمان برای نشان دادن جنبه‌های تهی مادّه پرستی و طرفداران پیشرفت و ترقی تکنولوزی برای صاف کردن مسیر طراحی جامعهٔ جدید بشری، جنبه‌هایی از این جنجال را بزرگ می کنند. مطبوعات و رادیو تلویزیونها هم خیال ندارند دست از سر این قضایا بردارند. با این جنجال، تخیّل انسانها آزاد می‌شود. آزادی تخیل و تخیل آزاد، قدرتی جادویی دارد. از طرفی دیگر چون جنجال آسانتر از تفکر و بحث است، به سرعت طرفداران زیادی پیدا می کند. تمام کسانی که زندگیشان خالی است، فرصت پیدا می کنند تا آن را از جنجال انباشته سازند، زیرا با این جنجال می توان بر وحشت در تاریکی غلبه کرد. به زودی چیزهایی مثل کماجدان، یك اختراع جدید، کنسرو لوبیا، زندان، بمب اتمی، زایشگاه و حلبی آباد و پلیس بین المللی، تروریستها و احزاب از یك طرف و ایدئولوژیها، تاریخ، شعر، فلسفه، اتوپیا، ایمان، رنج، عدالت، عشق و آزادی از طرف دیگر در سر راه یکدیگر قرار میگیرند. و حال دیگر هیچ چیز بی‌معنی نیست و همهٔ انسانها در برابر این سئوال قرار می گیرند که: بهترین آدم دنیا چه کسی است؟

از کسی که آن جنجال را به پا کرده (یا به پای او نوشته‌اند)، نیمرخی دیده می شود. او یك عضو معمولی طبقه متوسط ومترجم است. اُو متهم شده است که اغتشاش به پا کرده وحتی به همه اعلان جنگ داده است؛ اعلان جنگ علیه تمام تمدن!

زیرا با یك مسخره بازی خنك که ناشي از جنون شهرت‌طلبی، خود بزرگ‌بینی، و یا انگیزهٔ ناشناختهٔ دیگری است، همه چیز را به هم ریخته وجوانان هم از او تقلید می کنند. همه چیز از مدار خارج شده است...

در داستان از یك بمب اتمی سخن به میان آمده است که به نظر می‌رسد حمل و اختفاء و کاربرد آن آسان باشد. همینطور هم هست و در چندین سال اخیر بمب اتمیی به اندازهٔ یك چمدان ساخته‌اند، در اخبار سه ، چهار سال پیش آمده بود که هند هم به این نوع بمب دست یافته است. سلاح شیمیایی هم که بمب اتمی فقراء توصیف شده است(!) و انفجار آن، هم با هواپیمای معمولی و حتی خمپاره انداز، عملی است. اما آن همه عکس العملهای عجیب وُ مختلف و متنوع چرا ایجاد شده است؟ همه باور کرده‌اند که چون اوقات فراغت دانشمندان و تکنولوژیستها بیش از



ایمان و انسان دوستی آنهاست، تعداد نامعلومی بمب اتمی پرتابل تولید کرده اند و بدینسان به دنبال این شایعه، همه می ترسند، که درواقع غلبه «غریزهٔ مرگ» است، می خواهند چون خود را سزاوار مرگ می دانند. مرگ را مسخره می کنند، زیرا آن را حاصل تکنیك دست ساخته و غول ناگزیری می دانند؛ غول عظیم و خطرناك اما مضحك و کج و کوله!

آیا یك روز «روبات ها» ـ روبات به معنی وسیع کلمه یعنی هم آدمك ماشینها و هم آدمهائی که از «بزرگترها» دستور می گیرند ـ ممکن است یاغی شوند؟ آن وقت آنها استعداد خلق چه مصیبتهایی را دارند...؟

مخترعان یك مرکز بزرگ تحقیقاتی، به اختراع دستگاه مونیتوردار حامل پروانه به تولید انبوه «فیلسوف ارزان اجاره ای» دست زده اند تا «حقوق جامع» انسان و وحش و روبات تحقق یابد و رمز و راز خوشبختی را همه دریابند: «لبخند بزن اخمو» و «دنیا خیلی بزرگ است». باچنین سیگنالهایی قرار است همه خوشبخت شوند.

طبق نظر خواهی مندرج در مجلهٔ سروش شمارهٔ ۵۰۰، این داستان یکی از سه داستان محبوب فارسی بوده است.

این داستان، قابلیت آن را دارد که اساس یك فیلم جذاب، موفق و پرفروش خارجی قرار گیرد. در عین حال، این یك رمان اجتماعی با رگه هایی از طنز دلسوزانه و شوخی صمیمانه و صادقانه است با تمام کسانی که ارزش دلسوزی دارند، یعنی با تمام انسانها دلسوزی برای بیرق بی صاحب مانده و پاره پارهٔ انسانیت...

دراین داستان از پروانهٔ اطلس سخن به میان آمده است. پروانه اطلس، پروانهٔ درشتی به طول ۱۸ سانتیمتر است، در امریکای مرکزی، فقرا پروانه های درشت را می خورند. «اطلس»، دراساطیری یونان رب النوعی است که در مصاف غولان و خدایان، از غولان جانبداری کرد و محکوم شد که گنبد آسمان را به دوش بکشد! پروانه در ادبیات غرب، رمز و سمبل «روح» است و در ادبیات بخشی از مشرق زمین سمبل شیفتگی و ایثار و شور و تمنای عشق ورزی و دلدادگی و در ادبیات عرب سمبل حماقت است.

در این داستان شاید بشود گفت که پروانه، رمز وجدان ساکت و ساده اما نگران و بیتابی است که در غربت و قفس تکنولوژی «خود برانداز» و در عین حال «خود افزا» گرفتار است و از ابراز عشق و اشتیاق و از پروانه بودن محروم شده است. علاوه بر آن، این گرسنگی است که می خواهد پروانه (سمبل روح و وجدان و عشق) را نابود کند، صریح تر بگوییم: بخورد. شکم گرسنه اگر با روح بی ایمان و بژمرده پیوند کند، جهان راه انهدام در پیش خواهد گرفت. یعنی همان خود براندازی شتابان که در داستان توصیف شده است.

البته سیر حوادث داستان، نیاز به پرورش دلالت سمبلیك پروانه ندارد. نمادها به راحتی جذب ماجراها شده اند. پروانه در کنار همان ابزار الکترونیکی که در داستان از آن یاد شده معنی می یابد.

حال از فرط درماندگی، فقط کرده ها و ساخته های خود را مسخره می کنند. از مرگ هم متاسف نیستند و آن را هم تسخر می زنند. چون زندگی با شکوه و خوبی نداشته اند... لکن این مرگ با هیچ عشق و ایمانی ارتباط ندارد. از جنس هراس و حماقت است. و چرا این مرگ را مسخره نکنند؟ اما رنج و مرگی که با آگاهی و مسئولیت، خویشی و پیوند دارد، از جنس زندگی است. رنجی که معنی آن معلوم شود، دیگر رنج نیست، از جنس عشق است. بنابر این از چنین رنجی نباید متاسف یا خجل بود، بلکه می توان با چنین رنجی ـ حتی اگر به مرگ منتهی شود ـ سرخوش بود. همه چیز برای آن است که به عشق ختم شود، نه به نمادها و فرمالیسم های تمدن... و سیگنال که آخرین شکل فرمالیسم بی روح است.

چرا و چگونه یك سبك به خصوص غذا خوردن، مایهٔ بزرگترین جنجال، آشفتگیها «جنگ غذا» و هراسهای بزرگ و حتی خطر «جنگ بزرگ» می شود؟ وقتی یك جنجال خود را به محل تلاقی رودخانه های اساطیر و تاریخ فرهنگ شرق و غرب و در عین حال مشکلات روزمره برساند، بزرگترین منبع نیروی تاریخ را می سازد. با این مکاشفهٔ هنری معلوم می شود که هر نوزادی که در این جهان یك قطبی از مادر متولد می شود، با مقدار عظیمی انرژی مذهبی و قومی و ناسیونالیستی و چند هزار دلار قرض، پا به دنیا می گذارد...

آیا این قدرت نافذ و جهانگیر حقیقت و خوبیهاست که چون مورد بی اعتنایی انسانها واقع می شوند، بدین گونه انتقام می گیرند؟ آیا عشق و ایمان است؟ علت نابودی عشق و حیات وقتی معلوم می شود که معنی آن عمل بی اهمیت هم معلوم شود: شکم گرسنه و روح پژمرده!

پزمردگی روح، یك نتیجه مصیبت بار دیگر هم دارد: انسانها دیگر از خوب بودن و خوبی کردن لذتی نمی برند. ضرورت عشق را که همان ضرورت حیات است در نیافته اند. شاید قبل از درك «ضرورت زمان»، تاریخ به سر می رسد! شداد که باغ اعجاب انگیز ارم را ساخت، قبل از آن که بتواند وارد آن شود، قبض روح شد.

محرومیت از عشق، بی حوصلگی می آورد، بی حوصلگی برای تفکر و بحث. جای تفکر، یك دستگاه مونیتوردار حامل پروانه (که عده ای آن را شاهکار شارلاتانها می دانند) اختراع شده است و حرفهای شیرینی از آن پخش می شود. می توان آن را به قیمت مناسب خرید و مناظر و حرفهای دلخواه را دید و شنید و خواند. دیگر از ایدئولوژی و فلسفه و اخلاق هم بی نیاز خواهیم شد. کلاسهای فلسفه را هم می توان تعطیل کرد!

بشر محروم از عشق و ایمان، فریب را برای زندگی خالی خود ضروری می داند و با فریب خود و همنوعانش خود را غرق دروغ کرده و بنابر این با معیار حق و باطل بیگانه شده است. بشر خود را وانهاده است. بنابر این یك عمل ساده بی اهمیت یعنی آن جنجال، همه را به خود مشغول می دارد.

این جنجال، از «حقیقت» و از انسان پیشی می گیرد. اما ابهت حقیقی که نادیده گرفته می شود، سبب هراس و خجلت آدمی است. از طرفی هم بشر متاسفانه همه آنچه را که می توان انجام داد، انجام می دهد و از رهگذر «هر آنچه می توان انجام داد»، محو عواقب اعمال خود می شود، همچنانکه ارم شداد در ریگزار مدفون شد. بشر متاسفانه «حقوق» خود را توسعه می دهد و نه «تکالیف» خود را.

مکانهای وقوع حوادث داستان

زندان، زایشگاه، دفتر پلیس، فضای خارجی، یك مرکز بزرگ علمی و تحقیقاتی. سمبلها: پرومته که آتشی از آسمان آورد، سمبل تمدن است. سمبلها جذب داستان شده اند و توی ذوق نمی زنند.

آدمها و سمبل ها

نماینده فقرا می تواند نمایندهٔ ملل و دول «جنوب» باشد. و نماینده حزب اجتماعات پیشرو، نماینده دول صنعتی بزرگ ثروتمند و متمول و «شمال». «رنگ قهوه ای و صخره» سمبل قدرت و صلابت است. رنگ آرم گروه تروریستی «کبوترهای اتمی».

دندانپزشك اطفال: توجه به بهداشت و درمان دندان اطفال در حالی که گرسنگی بیداد می کند؛ تضاد مضحکه و مصیبت...

کبوترهای اتمی: گروه تروریستی تحت رهبری «ناجی اتمی»: تبدیل «نوك» به «منقار». اجتماع متضاد کبوتر که مظهر صلح است و بمب اتمی که مظهر جنگ و نابودی است. یك گروه تروریستی که شایعات مکرر و محکمی در بارهٔ مجهز بودن آنها به اسلحه اتمی بر سر زبانهاست.

بعضی از شخصیتهای داستان

متهم غایب یا فراری، مشهور به بازیگوشی های روشنفکرانه و متهم به ایجاد اغتشاش. ظاهرا قسمتی از جنجال با طرز غذا خوردن او شروع می شود. مشکوك به جنون شهرت طلبی و عقدهٔ خودبزرگ بینی است. اما یك خبرنگار که تمام قضایا را دنبال کرده است، می گوید او آدم بی آزاری است، بیمار و در حال احتضار، و رفته تا در گوشه ای راحت بمیرد!

ناجی اتمی، شخصیتی است بسیار هیجان آفرین و جنجالی، اما در هاله ای از ابهام. او با همهٔ مردم فرق دارد. او از «آلیاژ» جدیدی است. آیا او یك عروسك و «مزدور» سابق است که یاغی شده؟ آیا جنون قدرت دارد؟ یا یك «انقلابی ناب» است؟ حتی شایع است که او یك روبات بسیار خوش تیپ و پیشرفته است که در اثر ویروس کامپیوتری و خرابکاری کامپیوتری، یاغی شده است و یا ترحم و جاه طلبی، او را ربوده است و حال برضد همه چیز شورش کرده و می خواهد تمام انسانها را از شرور چند هزار ساله نجات دهد. او رهبر گروه تروریستی «کبوترهای اتمی» است.

نمایندهٔ فقرا، شاعر و انقلابی است و مثل اسکندر، فاتحانه حرف می زند. می خواهد حقوق فقرا به آنها برگردد. متخصص بمباز احساسات فقرا است! با زنش مشاجره دائمی دارد. در حلبی آبادها برایش سر و دست می شکنند. اشراف زاده است.

نمایندهٔ انجمن فرهنگهای بشری، بشر دوست است و زندگی پرماجرایی داشته و حال با سرسختی می خواهد همهٔ فرهنگها و آدمها را به هم نزدیك کند، سمبل روشنفکران جدی و پرکار و فداکار. «وجدان بیدار زمانه» است. سابقا در سیرك کار می کرده است.

نمایندهٔ حزب اجتماعات پیشرو طرح نوی برای حقوق جامع و پیشرفت کل بشریت و تمدن دارد. تمام امکانات حیات از تکنولوژی گرفته تا انسان و حشرات و روباتها را دارا است. می خواهد آخرین موانع وحدت و یکسانی را با «حقوق جامع» حل و فصل کند.



■ «میرزا محمدحسن خان» پدر ساعت ساز قاری خوش صدای قرآن بود

■ میرزاحسین ساعت‌سازموسیقی را درمحضر میرزاعبدالوهاب خواننده وموسیقی شناس قدیمی اصفهانی آموخت.

■ «تاج اصفهانی» و «ادیب خوانساری» ازشاگردان استاد میرزاحسین خان بوده‌اند

■ میرزا حسین خان سالها عضو ارکستر درویش خان بود

■ «ارکستر درویش خان» بیست نوازنده داشت و درکنسرتهایی که به مناسبت تولد مولای متقیان حضرت امیر(ع) برگزار می کردند هربار بالغ برپانصد مستمع حضور می‌یافت

● یادی از میرزا حسین ساعت ساز (خضوعی)، استاد آواز

آوازهای ایرانی را به نُت درمی‌آورم تا هرطفلی در مدارس بخواند

● ارفع اطرایی

غالباً درکتب ومقالات موسیقی، دربارهٔ بعضی هنرمندان گذشته که درانتقال دانسته‌های خود، حق زیادی برموسیقی امروز دارند، گذرا برنامهایی چون سیدرحیم، میرزاحبیب، میرزاحسین ساعت‌ساز، اشارت می‌رود وتاکنون شرحی کافی دراحوال هنرمندان نامبرده درجایی دیده نشده است. بااطلاعاتی که به علت خویشاوندی باخانوادهٔ میرزاحسین ساعت ساز، از احوال این استاد دارم، وبعداز تماس باهمسر وفرزند وی، بجادیدم شرحی مختصر براحوال این هنرمند بنویسم، که مرجعی برای نوشتار آیندگان باشد تا به علت دردسترس نبودن منابع، هنرمندان شایسته درگمنامی نمانند. باشد که این شیوه درمورد سایرهنرمندان بزرگ نیز به کار گرفته شود.

میرزا حسین خضوعی، معروف به «ساعت ساز» فرزند میرزا محمدحسن خان، قاری خوش صدای قرآن بوده است.وی حدود سال ۱۲۵۳ هجری شمسی دراصفهان متولد شد، دارای صدائی رسا وخوش؛ ومسلط به موسیقی علمی وعملی زمان خود بوده وبانواختن تارنیز آشنائی داشته است. میرزاحسین خان، موسیقی را درمحضر میرزا عبدالوهاب، خواننده وموسیقی شناس قدیمی اصفهانی آموخت. (آقاغفار، صنعت گر معروف که تارهای ساخت او دراندازه‌های متداول ونوع بغلی آن که بسیار کوچك ساخته می شدموجود می باشد، فرزند میرزا عبدالوهاب بوده است).

میرزاحسین خان، درجوانی به تهران آمد وحدود بیست وپنج سال دردربار ناصرالدین شاه بادیگر هنرمندان وقت، رفت و آمد داشت، سپس به اصفهان بازگشته و ضمن تشکیل خانواده، دراداره دخانیات به علت دارا بودن سواد وخط خوش به امور دفتری مشغول می شود و تماس دائم خود را باهنرمندان رشتهٔ موسیقی ونیز ادبا وشعرا ادامه می‌دهد. وی کار ساعت سازی ـ ودرواقع تعمیرآن، را به طور تفریحی درمنزل انجام می‌داد وبه همین جهت به لقب «ساعتساز» شهرت یافت.

از هنرمندان هم دورهٔ استاد، می توان از آسیدرحیم اصفهانی استاد آواز، که درکسوت روحانیون بوده ونیز از سلیمان امیرقاسمی خوانندهٔ توانا، وطاهرزاده استاد آواز، بنان الدوله، شهاب اصفهانی، فیض الله اخگر نام برد که مجالست دائم بین آنها برقرار بوده است. هم چنین نایب اسدالله نوازندهٔ توانای نی، هرگاه ازشیراز به اصفهان می‌رفت به این جلسات می‌پیوسته است.

شاگردان نامداری ازمحضر استاد میرزا حسین خان بهره بردند که ازآن جمله می‌توان ازتاج اصفهانی، دردشتی، ادیب خوانساری نام برد، وشاگردان بسیار دیگری چون پسربزرگ شعبان خان شهناز، که معروفیت گروه ذکر شده را نیافتند ونیز شاگردانی که ظرایف موسیقی را روی تار می‌آموختند. وجلسات آنان بیشتر درمنزل حاج آقا ملك اصفهانی برپا می شد.

میرزا حسین خان، آوازی درابوعطا برروی فونوگراف خوانده که مدتها نزد خانوادهٔ عمومی محفوظ بوده واکنون اطلاعی ازآن دردست نیست. وی سالها عضو ارکستر درویش خان درانجمن اخوت بود. تعداد نوازندگان این ارکستر گاهی به بیست نفر ازبهترین هنرمندان آن زمان می‌رسید و کنسرتهائی به مناسبت تولد مولای متقیان حضرت امیر(ع) برپامی کردند، که آن زمان هر بار حدود پانصد مستمع داشت. ضمناً، کنسرتهائی منظور کمك به امورخیریه، مانند کنسرت به نفع حریق‌زدگان آمل، درمجلس شورای ملی آن زمان، وکنسرت دیگری برای ترمیم حریق بازار تهران درسال ۱۲۸۸ ه. ش. درخانهٔ مرشد خود ظهیرالدوله برپا می کردند، و به طوریکه شادروان خالقی درکتاب سرگذشت موسیقی ایران نوشته‌اند، خوانندهٔ این برنامه‌ها سیدحسین طاهرزاده،

■ سیدحسین طاهرزاده، ناصر سیف ومیرزا حسین ساعت‌ساز ازخوانندگان ارکستر درویش خان بودند

■ میرزاحسین خان به علم عروض تسلط کامل داشت و آشنایی با ادبیات را براهل موسیقی واجب می‌دانست

■ استاد درآموزش دارای خلقی خوش وطبعی بلند بود

نمونه دستخط و یادداشت میرزا حسین ساعت ساز درباره آواز و موسیقی ایرانی

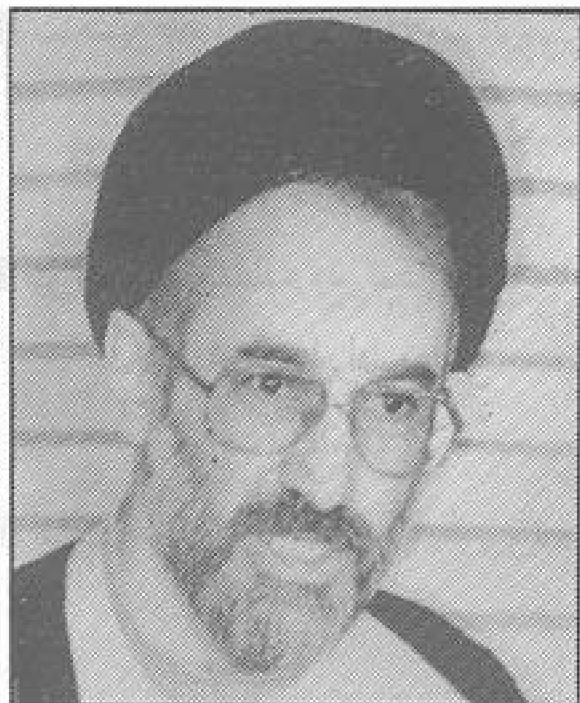
میرزاحسین ساعت ساز وناصرسیف بوده اند.

میرزا حسین خان، به علم عروض تسلط کامل داشت و آشنائی با ادبیات وفنون آن را براهل موسیقی واجب می‌دانست. وی دارای طبعی لطیف وروان درشعر بوده وبه سرور الشعرا تخلص می نموده است، دربیاض هائی که ازایشان بجا مانده، این اشعار به خط خوش خود استاد، نوشته شده واغلب معین شده که هریك را باید درچه مقامی بخوانند، بهتر است. و نیز، تقسیمات موسیقی ایرانی به روش قدیم وجدید را به خوبی می‌دانسته و درهمان دفاتر جداولی ازتقسیمات قدیم مقامات ونغمات، و به همان روش جداولی برتقسیم بندی هفت دستگاه امروز، وترتیب گوشه‌ها، ترسیم نموده وهفت نت موسیقی را، برروی پرده‌های تار تعیین کرده و درپایان رسالهٔ خطی خود اظهار امیدواری کرده است که: «اگر خداعمر داد، انشاالله، این حقیر میرزاحسین ساعت‌ساز، مشهور به سرورالشعراء آوازهای ایرانی را به نت درمی آورم تاهر طفلی درمدارس به آسانی بخواند، والله اعلم». که ایام وفانکرد ونشراطلاعات وسیع ایشان، درحد شاگردان وچند دفتر محدود ماند.

استاد، درآموزش، دارای خلقی خوش وطبعی بلند بود، همانند میرزاعبدالله و نایب‌اسدالله، آنچه می‌دانست بی دریغ وسخاوتمندانه دراختیار دوستان وشاگردان می نهاد و آنطور که می گویند دراین امتیازات با استاد آسیدرحیم، تفاوت بسیار داشت.

میرزا حسین خان، دارای یك پسرویك دختر بوده، همسرو پسرایشان خوشبختانه درقید حیات می باشند. وی درهفتاد سالگی، در آبان ماه ۱۳۲۳ هـ.ش. به بیماری دیابت جهان را وداع گفت. مدفن استاد، دراصفهان، تخت فولاد، تکیهٔ شهداء (ملك سابق) می باشد وبطوریکه معمول بوده و سنگ مزار را درسالگرد فوت بنا می نهادند، احتمالاً تاریخ فوت یکسال دیرتر روی آن حك شده است...

یادش گرامی باد



● گفت و شنود با دکتر خاتمی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی

من از آن روز که در بند توام، آزادم

در گفتگوی اخیر روزنامه جمهوری اسلامی با آقای دکتر خاتمی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، مهمترین مسائل هنری و فرهنگی جامعه مورد بحث و ارزیابی قرار گرفت. نظر به اهمیت مطالب مطرح شده، بخشی از این گفتگو را که بیشتر جنبهٔ هنری و فرهنگی دارد در زیر می‌خوانید:

□ احساس می‌شود خلاء جدی در برنامه‌ریزی برای جوانان وجود دارد، مسئول تغذیه فکری نسل جوان چه کسی و چه مرجعی است؟...

■ ... خوب ما چکار باید بکنیم؟ من اینجا دو کار، بخصوص در مورد جوانان عرض می‌کنم. جوانانی هم که در معرض تحصیل، فکر و سئوال و این مسائل قرار دارند ما باید واقعاً یك جواب درستی به آنها بدهیم. یکی مسئله سازماندهی است که چه کسانی متصدی امر جوانان در جامعه ما بوده و چگونه باشند؟ به نظر من این مسئله مهم ولی فرعی است. یك مسئله دیگری وجود دارد که ما چه می‌خواهیم به این جوانان بدهیم؟

... دنیای امروز چیزی را عرضه می‌کند که برای بشر بخصوص جوانان درنظر اول کشش فراوان دارد کشش آن برای بشر و بخصوص برای جوانان بیشتر است. امروز مسئله آزادی در دنیا مطرح می‌شود، ببینید آزادی بخودی خود یکی از بزرگترین آرمانهای بشری است. دنیا امروز مدعی است که مبنای حرکتش آزادی است. آزادی انسان، آزادی فرد. مصداق آزادی را می‌گوید. این است که ما باید وضعی را فراهم کنیم که انسان هرچه دلش خواست انجام دهد. حد این آزادی، آزادی دیگران است از نظر تئوری زیباست که هرکس هرکاری می‌خواهد بکند آنوقت خواست بشر چیست؟ برمی‌گردد به مبانی فکر غرب که برای این بشر فقط یك ماهیت زمینی و دنیایی قائل است. طبعاً خواستهایی که به رسمیت می‌شناسد خواست‌های امروز دنیایی و زمینی است. خور، خواب، خشم و شهوت، هرچه انسان می‌خواهد بخورد، بپوشد و هرکاری که می‌خواهد انجام دهد. هیچ محدودیت معنوی و مادی وجود نداشته باشد. حد این محدودیت باز آزادی دیگران است.

یعنی این در باغ سبزی که نشان می‌دهد بخصوص برای جوانان، می‌گوید هرچه می‌خواهی خوشگذرانی کن و به رفاه برس باید امکانات زندگی تو فراهم شود و اگر این چنین کردی بزرگترین آرمان تو که آزادی است به آن خواهی رسید.

... ما در اینجا در درجه اول کاری که باید انجام دهیم این است که اولاً از نظر منطقی جوان و نسل جوان خودمان را قانع کنیم و بعد نسل متفکر دنیا که ما از نظر منطق قویتر هستیم. دوم باید واقعاً الان که حکومت اسلامی داریم راه حل نشان دهیم و در مقابل، راه حلهایی که برای زندگی، غرب نشان می‌دهد منطقاً باید اثبات کنیم که ما قویتر و برتر از آنها هستیم و عملاً باید اثبات کنیم راه حلهایی برای مشکلات زندگی داریم که این راه حلها موفق‌تر از راه حلهای آنها هست. اینجا مطرح می‌شود منطق ما و راه حلهای ما مبتنی بر چیست؟ ما می‌گوئیم بر اسلام. اسلام است که منطقش قویتر است و اسلام است که می‌تواند راه حلهای مشخصی را ارائه دهد که متناسبتر از راه حلهای امروز غرب است.

حالا این اسلامی که می‌تواند مشکل گشای فکری و عملی بشر باشد، کدام اسلام است؟ من معتقدم که یك فصل الخطاب وجوددارد که هم از نظر عقیدتی و هم از نظر تجربی و منطقی باید آن را بپذیریم و جامعه ما پذیرفته است. و آن بینشی است که امام نسبت به اسلام دارد. ما افراد زیادی را داریم که مدعی اسلام هستند و خیلی هم آدمهای خوبی هستند. ولی این اسلام، اسلامی نیست که امام می‌خواهد. در درجهٔ اول باید بینش‌های امام را به عنوان محور و مبنای اسلامی که باعث این انقلاب شده و می‌خواهیم آن را به جامعه بشری ارائه دهیم، بشناسیم. و آن را مبنای همهٔ برنامه‌های خودمان در جامعه قرار دهیم و زمینهٔ تغذیهٔ نسل جوان خودمان و دنیای امروز را فراهم کنیم. من معتقدم در این زمینه کار عمده‌ای نشده است. امام فتاوای فوق‌العاده متفاوتی با فتاوای رایج و مشهور داشتند و نقطه نظرهای اصولی مطرح کردند که به نظر من هیچ فقیهی در این سطح و به این صورت در اوج قله فقه، حکمت و عرفان و با این شجاعت مطرح نکرده بود.

حوزه‌های علمیه ما جداً باید به این امر اهتمام کنند. یعنی ما باید با همهٔ احترامی که برای حوزه‌های علمیه قائل هستیم و معتقدیم ارکان حفظ اسلام بودند این سؤال جدی رامطرح کنیم که در زمینه شناخت افکار و تبیین افکار امام و تغذیهٔ نسل پژوهشگر و جستجوگر ما در دنیایی که نیاز به اسلام دارد چرا اهتمام جدی به این امر نمی‌کنند و سنت شکنیهایی که امام با شجاعت کردند به صورت جریاناتی در جامعهٔ ما در نمی‌آید. ما کسانی نظیر آیت‌الله مطهری، شهید بهشتی و شهید صدر و متفکرینی داشتیم که با دید تازه‌ای به اسلام و جهان و جامعه می‌نگریستند. من

بارها گفته‌ام برای این که خلاء‌ها را به درستی پر کنیم باید ببینیم مشکلات اساسی جامعه و جوانان چیست؟

آیت‌الله شهید مطهری یك فرد بود که زمان خودش را شناخته بود، سؤالهای زمان برایش مشخص بود و با احاطه‌ای که به اسلام و معارف اسلامی داشت می‌رفت و تلاش می‌کرد پاسخ سؤالات را از اسلام بگیرد چون وقتی سؤال مطرح شد اگر ما جواب متناسب را ندهیم به خودی خود ذهن ساکت نمی‌شود و می‌رود تا جوابش را بگیرد. شما حرف بسیار خوبی را مطرح کردید و گفتید مردم برایشان سؤال مطرح می‌شود و اگر ما خودمان پاسخ ندهیم اینها دنبال پاسخی خواهند رفت و پاسخی را خواهند گرفت که ممکن است متناسب با واقعیت‌ها نباشد. شما فطرت بشر را بیان کردید. در زمینه مسائل زندگی اگر انسان با مسائلی روبرو شد و سؤال برایش مطرح گردید با ندید انگاشتن سؤال و مجبور کردن طرف که سؤال را مطرح نکند، مشکل را حل نکردیم بلکه راه حل آن است که پاسخ را بدهیم. آیت‌الله مطهری با آن چیزی که داشت تلاش داشت سؤال زمان خود را بشناسد و پاسخ زمانش را از اسلام گرفته و بدهد.

انتظار می‌رفت که بعد از انقلاب اسلامی آنچه که مطهری به احساس شخصی و مسئولیت شخصی خودش بعنوان یك فرد که واقعاً «کار یك امت را یك فرد می‌کند» بصورت یك جریان درآید، ما می‌بینیم در

حوزه‌ها این مسئله با جدیت پیگیری نشد. امام این اواخر، این پیام‌ها و فتاوی را دادند که با فتاوی دیگران متفاوت بود. امام با صراحت فرمودند که اجتهاد مصطلح در حوزه‌ها کافی نمی‌باشد (صحیفهٔ نور ـ ج ۲۱ ـ ص ۴۶) یا در آن مطلبی که برای تشکیل شورای مصلحت می‌دهند می‌گویند:

شما در عین این که باید تمام توان خود را بگذارید که خلاف شرعی صورت نگیرد ـ و خدا آن روز را نیاورد ـ باید تمام سعی خودتان را بنمائید که خدای ناکرده اسلام در پیچ و خم‌های اقتصادی، نظامی، اجتماعی و سیاسی، متهم به عدم قدرت اداره جهان نگردد. (صحیفهٔ نور ـ ج ۲۱ ـ ص ۶۱).

در درجه اول حوزه‌های علمیه باید زمانشان را بشناسند و طبعاً وقتی زمان خود را بشناسند مسائلی که هم برای جوانان و هم برای جامعه مطرح است می‌شناسند. این مسائل به منابع استنباط فقه اسلامی عرضه می‌شود. جواب‌های مناسب زمان خودش را می‌گیرد و ما مطمئن هستیم جوابها هم منطقاً قویتر است که مکاتب امروز به سؤالات بشر می‌دهند، هم در راه حل مشکل بشری موفقتر از آنها خواهد بود.

صرف دانستن اصطلاح و علم کافی نیست. علمای زمان شناس ما هستند که باید این کار را انجام دهند که به نظر من یکی از کارهای مهم این است که نسل جوان حوزه‌های علمیه ما با آشنائی بیشتر با آنچه که در دنیا می‌گذرد و به اندیشه‌ها و مکاتبی که در دنیا وجود دارد، زمان خود را بدرستی بشناسند و با مجهز شدن به علوم و معارف اسلامی که بحمدالله ریشه‌های آن و پایه‌هایش در حوزه‌ها قوام یافته و باید هم بر آن اساس طی شود تا بتوانند اسلام را آنطور که امام بیان کرده‌اند، بشناسند و عرضه دارند.

تا وقتی که ما ندانیم اسلام چیست؟ و اسلام چگونه می‌تواند مسائل را حل کند و راه حل اسلام چیست؟ ما با سازماندهی قانون و بخشنامه نمی‌توانیم انقلابمان را حفظ کنیم. و اسلام را که مبنای انقلاب می‌دانیم همان اسلامی است که امام بیان کرد و بخصوص در سه تا چهار سال آخر عمر مبارکشان در همه زمینه‌ها تبیین نمودند.

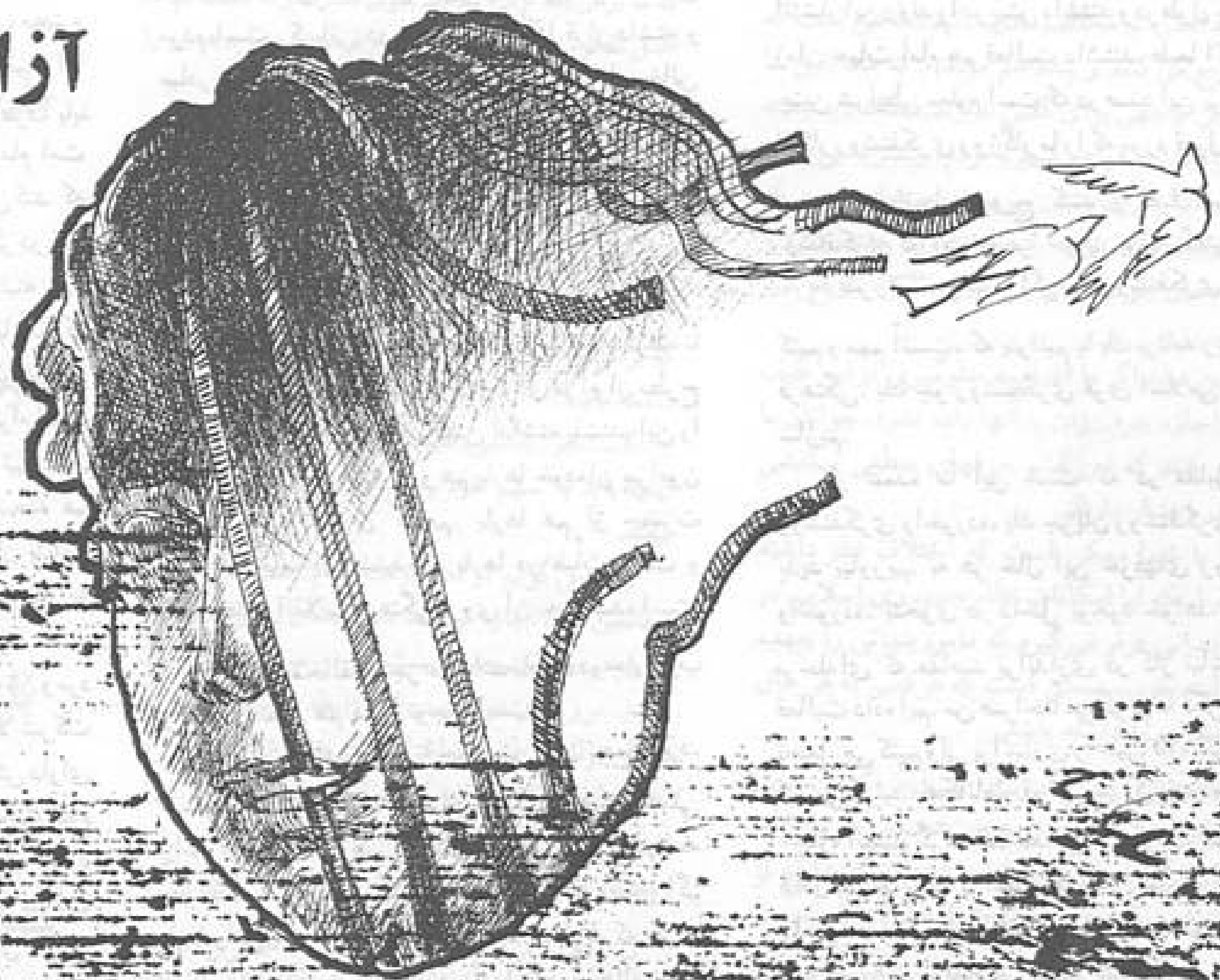
این مشکل اساسی ما است که ما تا حل نکنیم نخواهیم توانست نه با غرب مبارزه کنیم و نه مشکلات خودمان را در داخل حل نمائیم...

...می خواهم گله‌ای از مطبوعات و وسایل ارتباط جمعی بکنم. اگر ما کاری نکنیم که فعالیت در سینما و هنر به عنوان یك فعالیت مقدس باشد نیروهای مذهبی متعهد به سراغ این فعالیت نخواهند آمد. من به شما بگویم یکی از اسباب این که ما نیروهای متعهد فراوانی در صحنه فرهنگ و هنر نداریم همان ذهنیتی است که به غلط در جامعه ما نسبت به مسائل فرهنگی و هنری وجود دارد و این جو را در درجه اول مبلغین ما و وسایل ارتباط جمعی باید بشکنند. در جامعهٔ ما هنوز کسانی هستند که موسیقی را بد می‌دانند، نه موسیقی بد را بد می‌دانند. همان اسلامی را که امام آمدند و گفتند موسیقی باید باشد و در جامعه نمی‌تواند خلاء هنری وجود داشته باشد. و شما اگر خلاء هنری ایجاد کنید، نیاز هنری جامعه را از بین نمی‌برید. جوانان بسوی فعالیتهای منحرف می‌روند و با توجه به ارتباطات جمعی سریع هم که هست دیگران این خلاء

■ مبلغین و وسایل ارتباط جمعی باید ذهنیت غلطی را که در مورد مسایل فرهنگی و هنری وجود دارد بشکنند. در جامعهٔ ما هنوز کسانی هستند که حتی موسیقی متناسب با ارزشهای اسلام را بد می‌دانند

■ افراد زیادی را داریم که مدعی اسلام هستند و آدمهای خوبی هم هستند ولی این اسلام، اسلامی نیست که امام می‌خواهد

آزادی، یک آرمان بشری است



◄

را پر می کنند. شما باید موسیقی داشته باشید. سینما، تئاتر و هنر داشته باشید. اگر ما به جائی رسیدیم که یك انسان متدین و خوبی که در زمینه موسیقی کار کرده ولی بخاطر جو اجتماعی به هیچ‌وجه حاضر نمی شود به روی صحنه برود. صحنه که خالی نمی‌ماند. بچهٔ متعهد به صحنه نمی رود و تازه زمینه برای حضور افراد نامطمئن، هموار میشود. بعداً همه فریاد می کنند که صحنه به نیروهای غیرمتعهد داده شده.

ما متأسفانه یك دیدها و سنتهای نادرستی نسبت به هنر و فرهنگ در جامعه داریم که باید این تلقی را از بین برد، البته باید سعی کرد موسیقی، فرهنگ، فیلم و هنر متناسب با ارزش های اسلامی باشد تا جامعه ما کم کم گرایش به این سو پیدا کند. و لازم است این جو شکسته شود.

ایراداتی که امروزه به ارشاد گرفته می شود لازم است جواب داده شود. یك سمیناری برای نظامی گنجوی گذاشتیم. نظامی هم یکی از افتخارات ادب، هنر و فرهنگ ما است. سفارشی به تشکیلات داده شد که موسیقی سنگینی با اشعار خوب خود نظامی ساخته شود. یك برنامه سنگین، الحق می توان گفت از ۸۰ درصد برنامه های مجاز جاری در مملکت سنگینتر بود. در دانشگاه یکی از استانهای کشور این سمینار برگزار شد. این هیأت با این موسیقی سنگین و رنگین و واقعاً افتخارآفرین به آنجا رفتند. در آنجا یکی از بزرگان و آقایان گفت به هیچوجه اجازه نخواهیم داد موسیقی اجرا شود، زیرا موسیقی اشکال دارد و کار درستی نیست و این گروه، اجرای این موسیقی را انجام نداد. حال اینرا چگونه معنا می کنید؟ با این جو باید مبارزه کرد. مبارزه کردن ایجاد هیاهو نیست. این نظر، محترم است که می گوید «من موسیقی را حرام می‌دانم». اما اولاً اوباید بگوید چرا حرام است، ثانیاً از این طرف باید بگوئیم مبنای نظام ما افکار و اندیشه های امام امت است و امروز مقام معظم رهبری تعیین می کند که موسیقی تا کجا حلال است یاحرام است. اگر در این کشور، موسیقی خوب تجویز شده است، البته باید بحث کنیم که همه موسیقی ما خوب است یا بد؟ که این مرحلهٔ دوم است. ولی می‌خواهم بگویم اگر اندیشه‌ای باشد که بگوید موسیقی همچنان حرام است و بخواهد با آن مبارزه کند ما شاهد حضور نیروهای کیفی متدین دراین صحنه نخواهیم بود و صحنه هم خالی نخواهد ماند. یا به صرف اینکه ما الان با این مشکلات روبرو هستیم و دردها را باید بگوئیم مثلاً به صرف اینکه خانمی در یك نمایش شرکت کرده است بعضی موجهین با این مسئله برخورد کردند که زن و مرد با یکدیگر نباید در نمایش شرکت کنند و اصولاً شرکت زنان در نمایش اشکال دارد، درحالی که نمایش دارای مضمون انقلابی و دینی بود و این خانم با رعایت تمام موازین اسلامی شرکت کرده بود. با این مسئله برخورد کردند که زن و مرد با همدیگر نباید در نمایش شرکت کنند و اصولاً شرکت زنان در نمایش، اشکال دارد.

ما اعلام می‌کنیم برای نیروهای متعهد، هرقدر امکاناتی که در اختیار داشته باشیم دراختیار آنها قرار می‌دهیم. ما اساس کارمان حمایت از این نیروهاست.

سیاست‌ها و برنامه‌های ما تقویت جریانات سالم و متعهد فرهنگی و هنری است. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مبلغ ۸۰ میلیون تومان در سال گذشته مساعده ووام جهت راه اندازی و تقویت انتشارات مفید و سالم به نیروهای متعهد و کارآمد پرداخته است. البته ممکن است بعضی برادران توقعاتی هم از ما داشته باشند که در توان و اختیار ما نبوده و یا نداشتیم و این مسئله سبب ناراحتی این عده شده که این طرز تلقی را بوجود آورده، که این امکانات و مقدورات در اختیار وزارت ارشاد بوده و به آنها نداده است.

حال آنکه بنده ادعا می کنم برای حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی و همه هنرمندان و تولید کنندگان متعهد و انقلابی نه‌تنها احترام قائلیم، بلکه می گوئیم اینها باید رشد کنند و برای این نیروهای متدین که وارد صحنهٔ فعالیت شده‌اند، امکانات فراهم شود. الان در صحنه فیلم، کارگردانها، بازیگرها، تدوین کننده‌ها و به اصطلاح نویسنده‌هایی داریم که متدین هستند و ما کسانی را به عنوان کارگردان دراختیار داریم که فعالیت فیلمبرداری خود را با خواندن زیارت عاشورا شروع می کند که تا کارش موفق از آب دربیاید. و این عده از افراد از چهره‌های برجستهٔ سینمای ما هستند.

درهمین زمینه بنده معتقدم که در عرصهٔ کارهای هنری، غلبه کاملاً با نیروهای سالم است و درمیان این نیروهای سالم، نیروهای حزب‌اللهی خوب داریم....

□ مجلات

آیا صحیح است که با بودجه و امکانات دولتی که بعضاً با سوبسید تهیه شده، به مجلات خاصی میدان داده شود که تفکرشان دقیقاً نفی خواسته‌های مردم است. کسانی در این مجموعه‌ها قرار داشته و مبادرت به قلم‌زنی می‌نمایند که برای شاه خائن قلم‌زنی نمودند. قلمشان را به دشمنان فروختند و تدریجاً درصدد القاء تفکراتی هستند که مأمور به انجام آن هستند. آیا صرف در اختیار داشتن امتیاز انتشار یك مجله توجیه مناسبی برای برخورداری از این امکانات است؟

■ سیاست نظام جمهوری اسلامی از امام گرفته تا امروز، این نیست که فقط حرف خودی در ایران مطرح شود و مخالفین حق سخن گفتن نداشته باشند. این را هم از موضع امام شنیدیم و هم بارها خودمان پیرامون این موضوع سئوال کردیم. بارها هم از حضرت آیت‌الله خامنه‌ای شنیدم و بارها در هیأت دولت و شورایعالی انقلاب فرهنگی، روی آن بحث شده است.

□ آیا این مخالفتها جز علیه اشخاص، در چارچوب براندازی نظام هم قابل توجیه است؟

■ البته مخالف را هم تا حدی می توان تحمل کرد. مسئله براندازی، مسئله جدائی است. سیاست اصلی را در این زمینه عرض می کنم. مخالف یعنی کسی که مخالفت خود را با سیاستی اعلام می‌کند. یعنی اگر شما وقتی به مخالف حکومتتان اجازه دادید که حرف بزند، در واقع به او اجازه داده‌اید در مخالفت از حکومت حرف بزند. منتهی باید ببینیم که این مخالفت تا کجا قابل تحمل است که همین مهم است.

در اینجا این را عرض کنم که ما اصلا بنا نداریم نگذاریم مخالف حکومتمان حرف بزند. ما در اسلام هم، چنین مسئله‌ای را داشتیم. شما شنیده‌اید که عده‌ای می‌آمدند در مسجد کوفه جمع می شدند و مبادرت به فحاشی و ناسزاگوئی به ساحت حضرت علی (ع) می کردند و مسلمانهای طرفدار علی ناراحت می شدند و در صدد مقابله با این جماعت برمی‌آمدند که اینکار مسلمانان با مخالفت علی (ع) مواجه می شد و حضرت می‌فرمود تا وقتی که دست به شمشیر نبرده‌اند ما با آنها برخوردی نخواهیم داشت.

طبعاً معیارهایی در این زمینه‌ها وجود دارد که البته اعتقاد من براین است همه این مقولات از جنبه‌های اجتماعی قابل بحث است. از جمله اینکه «کتب ضلال» اصلا به چه کتبی اطلاق می شود. یا اینکه «سکس» تا چه حدی مجاز و تا چه حدودی مضر است. البته اعتراض نسبت به صدور مجوز برای انتشار برخی مجلات که مورد اعتراض شما و برخی دیگر واقع شده به وزارت ارشاد برنمی‌گردد. در واقع اعتراض شما به هیات نظارت وارد می شود چون اگر هیات نظارت هم اینك تصمیم به تعطیلی فعالیت این مجلات بگیرد. متقابلاً ما هم فعالیت این مجلات را متوقف خواهیم کرد. اعضای هیأت نظارت هم مرکب از نماینده مجلس شورای اسلامی، نماینده دستگاه قضایی، نماینده مدیران مطبوعات و نماینده وزیر فرهنگ و آموزش عالی و یکی هم نماینده وزارت ارشاد است. البته من منکر این مطلب نیستم که توصیه‌های کارشناسی وزارت ارشاد به هیأت نظارت ممکن است موثر واقع شود ولی در حقیقت مرکز تصمیم‌گیری آنها هستند.

این مجلات که مورد اعتراض شماست از روز اول انتشار این روند را در پیش داشتند و در طول جنگ و در زمان حیات امام هم فعالیت داشتند. طبعا اکنون و در چنین شرایطی معلوم است که در صدد این برمی آیند تا افکار روشنفکری روزگار ما را که مورد قبول ما نیست بنحوی از انحاء ترویج کنند و اصلا من معتقدم روشنفکری در این ماجرا حرفی برای گفتن ندارد.

ما ضرری نمی بینیم اگر جو روشنفکری را تحمل کنیم و مهم آنست، که بتوانیم با یك برنامه ریزی دقیق فرهنگی، یك جو روشنفکری قوی اسلامی را برقرار سازیم.

کار عمده ما این است که در مقابل جریان روشنفکری واخورده، یك جریان روشنفکری اسلامی پدید بیاوریم. به هر حال این حرفهای روشنفکری واخورده، بنحوی در داخل بوجود خواهد آمد. ما تا مرحله‌ای که مقاصد براندازی در کار نباشد، اجازه فعالیت داده‌ایم. من صراحتاً می گویم ما فکر مخالف را تحمل می کنیم ولی براندازی را خیر. تازه این نشریاتی که می گوئید امکانات دولتی می گیرند، چون اینها اجازه انتشار گرفته‌اند حداقل‌هائی را که نظام ملتزم به دادن به آنهاست، به آنها واگذار می نماید و بیشتر از آن را هم مجاز نیست و آنها از بازار آزاد تهیه می کنند.

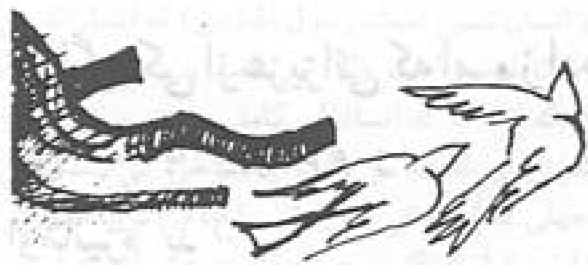
یعنی اگر ما آمادگی تامین کاغذ این مجلات را تا حدودی اعلام کرده‌ایم، این میزان را تامین خواهیم کرد اما تامین کاغذ اضافی برعهده خودشان است.

اما ملاحظه کنید که روزنامه‌های کیهان، اطلاعات، جمهوری اسلامی، رسالت، ابرار و همچنین دو سه

روزنامه جدید التاسیس، چقدر از امکانات را به خود اختصاص می‌دهند.
حدود ۹۰ درصد از روزنامه‌ها و مجلات ما از بودجه عمومی بهره‌مند می‌شوند بار دیگر تکرار کنم که نظام جمهوری اسلامی بنابر عدم تحمل عقیده مخالف را در خط و مشی خود ندارد و چه مخالف فکری و چه مخالف سیاسی. بلکه تصمیمش مقابله با توطئه و تلاش برای براندازی است.
کسی که در فکر توطئه و تلاش برای براندازی باشد در نظام جمهوری اسلامی اجازه فعالیت ندارد بلکه در هیچ نظام دیگری هم اجازه فعالیت ندارد. ما قبول داریم که توطئه‌های فراوانی برعلیه ما وجود دارد، اما جمهوری اسلامی عقیده ندارد که فقط به خودی‌ها میدان بیان دیدگاهها و نظراتشان داده شود. این کار فایده‌ای هم ندارد.
بنده معتقدم براینکه، خودیها باید از رشد و حساسیت بیشتری برخوردار بشوند و راه حل مشکلات را هم خودشان پیدا کنند. ما باید نقطه نظرات مخالفان را هم بشنویم و تحمل کنیم.
ما در چارچوب‌های کلی قانون اساسی و قانون مطبوعات و قانون نشر کتاب به مخالفین خودمان هم اجازه فعالیت می‌دهیم. یعنی اینکه به اعتباری، مخالفت هم می‌توانند بکنند و این را از افتخارات نظام به حساب می‌آوریم.
ان عده‌ای هم که در این چارچوبهای تعیین شده اجازه فعالیت گرفته‌اند از حداقلی که دولت باید در اختیار مطبوعات و رسانه‌ها بگذارد، در اختیارشان قرار خواهد گرفت، و بگویم این اقدام، به این معنی نیست که اجازه به مخالف دادن، تائید مطالبی است که آنها مطرح می‌کنند و بنده هم معتقدم که مخالفین ما حرف قابل توجهی برای گفتن ندارند. اتفاقا باید زمینه بیان نظراتشان را فراهم کنیم تا مردم، بیشتر به بی‌پایه و اساس بودن حرفهایشان پی‌ببرند و معلوم شود که جناح روشنفکری غرب زده چیزی در چنته ندارد و هنوز در همان جو سالهای ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ تاریخ سیر می‌کنند.
در این میان اگر ما اقدام به جلوگیری از این طیف بکنیم و اجازه حرف زدن به آنها داده نشود، جوانان ما خیال می‌کنند که این قشر حرفهای منطقی و گفتنی زیادی در اختیار دارند.
بنده با شما ممکن است که اختلاف نظر داشته باشیم در اینکه آیا امکانات نظام جمهوری اسلامی در اختیار کسانی قرار می‌گیرد که ماموریتهائی را بعهده دارند. البته خوب، ممکن است که هرکسی به هر حال یك گرایشاتی را داشته باشد.
برای ما اگر ثابت بشود که دست نشانده کسانی هستند و دارند سیاستهایی را اجرا می‌کنند که هدایت آن از خارج از مرزها انجام می‌شود، هم وزارت ارشاد اسلامی و هم مسئول امنیت کشور با این جریانات برخورد خواهد کرد. ولی صرف استناد به اینکه حرف مخالفی به ما می‌زنند، صددرصد دلیل براین نمی‌شود که اینها ماموریتی دارند. البته ممکن است مامور ترویج افکارشان باشند. ما در چارچوبی که نظام جمهوری اسلامی قبول دارد - بنظر من قانون اساسی هم مشخص کرده و از افتخارات نظام است - این مخالفت را تحمل می‌کنیم و باید هم تحمل بکنیم و این حرکت را زمینه ساز نوعی رشد تصور می‌کنیم.
بنده معتقدم که وضعیت کتاب و نشریات ما امروز به مراتب سازمان یافته‌تر و ضابطه‌مندتر از شرایط زمان جنگ است.
من به عنوان نمونه عرض کنم که ما ضوابط نشر کتاب را آن موقع نداشتیم. شورای عالی انقلاب فرهنگی در سال قبل آنرا به تصویب رساند. بنابراین، امکان اعمال سلیقه تا قبل از این، بیشتر از امروز بود.
براساس ضوابط نشر کتاب، هیات نظارت بر نشر کتاب مرکب از افرادی است که چهره‌های متفکر و متدین جامعه ما هستند و برهمین اساس ما تغییراتی درتشکیلات بررسی و نظارت بر کتاب ایجاد کردیم که تاثیر سلیقه‌ها و بینش‌های خاص را کاهش دهیم و از خردادسال ۱۳۶۹ براساس ضوابط جدید، تشکیلات نسبتا جدیدی را هم دایر نموده‌ایم که حتی ممکن است آثار و کتابهایی قبلا انتشاریافته باشد که طبق ضوابط جدید، آثار نامطلوبی محسوب شده که از این به بعد نیز چاپ نخواهد شد.
البته، من اصلا معتقد نیستم که وضعیت ما وضعیت کاملاً مطلوبی است بلکه اعتقاد دارم مجموعه ما در جهت ضابطه‌مند شدن و قانونمند شدن به پیش می‌رود و اگرکسانی مدعی هستند که در ظرف دو سال گذشته وضع بدترشده، به نظر من با بی‌انصافی به خرج می‌دهند، یا کسانی هستند که این اصل فکری را که ما از آن دفاع می‌نمائیم قبول ندارند و ما معتقدیم که اصل تفکر، همانی است که امام فرمودند و باید همان را به اجرا درآوریم.
اما بنده به عنوان مسئول رسمی فرهنگی و هنری کشور می‌گویم:
۱ - موسیقی در این کشور مجاز است ولی موسیقی ناباب ممنوع است.
۲ - فیلم به عنوان یك حرکت مقدس مطرح است که برای جامعه لازم است و از این به بعد هم باید وجود داشته باشد.
۳ - تئاتر، نقاشی، داستان نویسی، هنر و رمان همهٔ اینها باید به سهم خود رواج پیدا کند و در جامعه جا بیفتد.
بنده می‌گویم از افتخارات نظام است که نظام به مخالفین خود اجازه می‌دهد که حرفشان را بزنند و اجازه دادن هم به این معنی نیست که در موافقت ما حرف بزنند. مرزبندی موجود در این رابطه عبارت است از: تلاش برای توطئه و براندازی که ممنوع است و ارائه نظر و استدلال منطقی که مجاز است.

مساله عشق درسینما

☐ بعضا زمزمه‌هایی درکار است که قلمرو فعالیت سینما را به مسائل عشقی وحتی عشق مبتذل بکشانند. شما بعنوان مسئول اداره فرهنگ کشور در این مورد چه نظری دارید؟
■ خدا نخواهد روزی را که سینما، کتاب و هنر ما میدان بروز مسائل جنسی و بداخلاقی‌های اجتماعی



■ جمهوری اسلامی عقیده ندارد که فقط به خودی‌ها میدان بیان دیدگاهها و نظراتشان داده شود. این کار فایده‌ای هم ندارد

■ حق هر مجله و روزنامه و متفکری است که فکر دیگری را نقد کند اما اینکه چون نمی‌تواند درست نقد کند ویا دید تنگی دارد، هر نظر مخالفی را «توطئه» بداند و افراد متدینی را که دربارهٔ مسایل فکری اظهارنظر کرده‌اند، طرفدار «سکولاریزم» و «اومانیزم» بداند و مسایل را با ابهام بگوید، خطرناك است

■ ما به طور اساسی و بنیادی با تمدن و فرهنگ غرب که با بحران جدی هم روبروست مخالفیم و حرفهای جدی هم داریم و کسانی هم که می‌خواهند حرفهای آنها را بزنند خیلی کم وزن‌تر از آن هستند که آنها را خطر جدی به حساب آوریم ◄

■ اگر یکی از عزیزانی که امروز ادعا می‌کنند با لیبرالیزم و اومانیزم بد هستند در مسجد کوفه حاضر می‌شدند و یك نفراز خوارج به حضرت علی (ع) فحش می‌داد و بعضی از دوستان حضرت بلند می‌شدند تا با او برخورد کنند و امام دستشان را می‌گرفت و می‌گفت حق تعرض ندارید مگر دست به شمشیر ببرد، می‌گفت ـ العیاذ بالله ـ حضرت علی (ع) لیبرال است یا می‌گفت اسلام آزادی را قبول دارد؟

■ هنر انسان نسبی است. اگر ما گفتیم این هنر ثابت است یعنی فکر و پیشرفت را متوقف کرده‌ایم

■ در درجهٔ اول حوزه‌های علمیه باید زمانشان را بشناسند و طبعا وقتی زمان خود را بشناسند، مسائلی که هم برای جوانان و هم برای جامعه مطرح است می‌شناسند.

بنام عشق شود. آن چیزی که متاسفانه دنیا گرفتارش شده و یکی از دلایلی که مهمترین بحرانها را در دنیا ایجاد کرده، همین مساله و نکته است. من فکر نمی‌کنم هیچ انسان منصفی ـ حتی افرادی که دارای حداقل ایمان و تعهد هستند ـ خواسته باشند سینمای جامعهٔ او مظهر بروز و ظهور این نوع حرکت‌ها و اینجور مسائل باشد. اما اینکه مسائل عشق با همه ابعادی که دارد بتواند در سینمای جامعه بعنوان اینکه خود همین عشق‌ها مقدمه عشق‌های بالاتری باشد، بنظر من بایدبا احتیاط کامل وارد این بازی شویم. این مساله یعنی عشق، حوزه‌ای است ازحوزه‌های زندگی انسانی و در جای خود یك حوزه خوبی هم هست و باید از اینکه به نام عشق دچار ابتذال و توجیه روابط نامشروع و غیراسلامی بشویم، بشدت پرهیز کنیم. زن و عشق مساله‌ای است که دیدگاههای جمهوری اسلامی درخصوص آن بطور مفصل توسط مسئولان امر سینمایی درمصاحبه‌ها گفته شده است. اینکه ما بطور کلی طرح مساله زن و عشق ـ حتی عشق سالم ـ را یك امر پلیدی بدانیم، درجامعه ما وجود دارد. درحال حاضر هم بسیاری از متدینین و مقدسین هستند که نه تنها طرح چنین مسائل را جایز نمی‌دانند، بلکه حضور زن درجامعه را هم محل اشکال می‌دانند. البته این دیدگاه در جای خودش محترم است، اما بنده معتقدم که این ملاك و معیارها مورد قبول نظام جمهوری اسلامی نیست. همه حوزه‌های زندگی انسانی باید بتوانند در فعالیت‌های فرهنگی و هنری جامعه مطرح شود و موارد ممنوعی که شرع، عقل و مصلحت نظام و جامعه ایجاد می‌کند، باید جلوی آنها را گرفت. اینکه گفته شده است که اگر مسائل عشق در سینمای ما بیاید، مقدمه‌ای خواهد بود که دوباره به وادی موردپسند غرب و غرب‌زده‌ها خواهیم افتاد، باید بگویم که مطمئن باشید که نه برای بنده بعنوان وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی قابل تحمل است و نه مسئولین بالای نظام که حتی در آغاز آن مسیر قرار بگیریم. اما طرح مساله عشق بصورت سالم و غیرآلوده در فرهنگ، کتاب، سینما و هنرما، بنظر من موضوعی است که می‌تواند مطرح شود ـ البته با رعایت احتیاط‌های کافی. شاید درتعابیری که شده، تعابیر کامل نبوده و به همین دلیل سبب سوءتفاهم شد و تا حدودی نیز جوسازیها و سروصداهایی را موجب شد و درنهایت بی انصافانه بود. اینها به خاطر آن بوده که یکی دو فیلم ساخته شد که خیلی از افراد با آن مخالف بودند و یا بطور کلی نظام جمهوری اسلامی هم اجازه پخش آنرا نداد. تجربه‌ای بوده که یك انسانی کرده و من برای آن انسان، صددرصد احترام قائل هستم و معتقدم پایبندی آن انسان به مسائل انقلابی و اسلامی جدی است. انسانی است اهل فکر و تجربه. خوب، تجربه‌ای کرده و ممکن است این تجربه برای خودش قابل دفاع باشد ولی برای بخش‌های وسیعی از جامعه قابل دفاع نیست و ممکن است بعضی‌ها، توجیهاتی برای آن طرح کنند و نظام جمهوری اسلامی هم گفته که این تجربه قابل عرضهٔ عمومی نیست و اصلاً مسئله خاتمه یافته است. هیاهویی که شد و عمدتاً راجع به یکی دو فیلم بود و به بدترین صورت به

فردی که باید مورد احترام باشد، اهانت شد، مردم می‌پرسند که خوب دربارهٔ چه چیزی صحبت می‌کنید؟ با اینکه نظام جمهوری اسلامی گفته این فیلمها به اکران نباید، این بحث‌های اضافی برای چیست؟ این دید که یکی دو فیلم، قابل عرضهٔ عمومی نیست، امروز گفته نشده بلکه به قبل از طرح بحث در نهمین جشنواره فجر و در دیگر محافل و مطبوعات مربوط است. در تاریخ سی‌ام بهمن ماه سال گذشته (۶۹/۱۱/۳۰) شورای بازبینی فیلم وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی گفته که صلاح نیست که این فیلم منتشر شود. این همه هیاهو دربارهٔ یك مسأله، جز ایجاد یك فضای مسموم و ایجاد نگرانی در همه نیروهایی که می‌خواهند در یك فضای سالم کار بکنند، حاصلی ندارد. بنظر من طرح مسائل عشق و موارد مختلف اخلاقی، اجتماعی بصورت سالم و صحیح، مبدائی است که باید اجازه داده شود تا نیروهای فرهنگی پیرامون آن کار کنند و در عین حال حدود برهم زننده ارزشهای اجتماعی، اخلاقی و اسلامی مجاز نیست و باید با آنها برخورد کرد.

□ دو فیلم از آقای مخملباف سر و صدای زیادی براه انداخته، آیا شما این دو فیلم را دیده‌اید؟ اگر دیده‌اید، نظرتان درباره آنها چیست؟

■ من هر دو فیلم را دیدم. البته بحث فراوانی را می‌شود روی فیلم گذاشت که منظور و مقصود تولیدکنندهٔ آن چه بوده است. بنده با توجه به شناختی که از تولیدکننده و کارگردان فیلم دارم، می‌گویم که تولیداتش در صحنهٔ سینمای ما، منشاء برکت و تحرك برای نیروی حزب‌اللهی بوده است. من شخصاً به هیچ‌وجه این دو فیلم را نمی‌پسندم؛ در عین حالی که برای سازنده آن احترام قائلم و معتقدم که سازنده و تولیدکننده این فیلم در انتخاب و نحوه بیان سوژه، راه درستی را انتخاب نکرده است. به همین دلیل فیلم «نوبت عاشقی» در مرحلهٔ اول بازبینی و سپس در مرحلهٔ تقاضای تجدیدنظر، مردود شناخته شد. در مورد فیلم دوم اصلاً تقاضای بازبینی نشده و به همین دلیل اجازه انتشار ندارد. این دو فیلم انتشار نخواهد یافت. این فیلمها در سه الی پنج سانس در جشنواره فجر برای بین ۱۵۰۰ تا ۲۰۰۰ نفر نمایش داده شد که بیش از ۷۰ درصد از تماشاچیان، از دست اندرکاران سینما، ناقدین و مطبوعاتی‌ها بودند. فیلمی که در جمهوری اسلامی اجازهٔ اکران عمومی ندارد و در نهایت ۲ هزار نفر آن را دیده‌اند، طرح این مورد به صورت یك مسأله عمومی و حتی تلاش برای بین المللی کردن آن! نهایت بدسلیقگی است. در عین حال لازم است عرض کنم از جمله نقد منطقی، مودبانه و اسلامی که پیرامون این فیلم نوشته و چاپ گردیده در روزنامه جمهوری اسلامی دیدم. اگرچه ممکن است من از روی کل مسائلی که مطرح شده با نویسندهٔ محترم، اختلاف نظر داشته باشم ولی باید بگویم یکی از بهترین موارد برخوردی که در این زمینه‌ها شد، بنظر من مطالبی بود، که در روزنامه جمهوری اسلامی عنوان شد و ما هم از این مسأله استقبال می‌کنیم تا این موارد نقادی شود که هم برای دست اندرکاران و هم برای هنرمندان مفید است و سعی شود که در این نقدها واقعاً امنیت خاطر و حیثیت افراد، لکه‌دار نشود.

□ چه عواملی در تغییر رویه تعدادی از هنرمندان با سابقهٔ انقلابی در نگرش آنها نسبت به پدیده‌های فلسفی، فرهنگی و اجتماعی با استفاده از ابزار هنر و بصورت خاص سینما، با توجه به حساسیت‌هایی که این تغییر نگرش در جامعه موجب گردیده، تأثیرگذار بوده است؟

■... در عین حالی که ما باید نگران شیوه اخلاق فساد در جامعه‌مان باشیم، اولاً باید منافذ آن را بشناسیم. اینکه خیال کنیم فقط با یك یا ۱۰ کتاب در میان چندین هزار کتاب که خواننده خاصی هم دارد، این مسأله ایجاد می‌شود، همین خودش تا حدودی گزافه است. راههای بسیاری برای بداخلاقی وجود دارد و عوامل غیرفرهنگی فراوانی برای شیوع بداخلاقی و فساد در جامعه وجود دارد و باید آنها هم لحاظ شود و در این میان از ناقدین توقع و تقاضا می‌شود که امر را جامع بنگرند.

مسأله دیگر اینکه یك مرز خطرناکی وجود دارد که کجا اسلام است و مرز سلیقه کجاست. در امور فرهنگی، امر اختلاف سلیقه یك امر بسیار بارزی است و در طول تاریخ هم بوده است. به همین دلیل هم اصل تسامح در مسائل فرهنگی را هم عقل و هم تاریخ و فرهنگ اسلامی قبول دارد یك مرزهایی دارد که نباید آنجاها شکسته شود و اسلام جلو آن را می‌گیرد؛ اما در درون این مرزها، تسامح را توصیه می‌کند و هر زمان هم که تسامح نبوده، فاجعه برای جامعه ایجاد شده است. در طول تاریخ اختلاف نظرهای وسیعی در تاریخ اسلام دیده می‌شود. نه تنها میان مثلاً مذاهب مختلف اسلامی بلکه بین متفکرین شیعه این اختلاف وجود دارد. نه تنها میان متفکرین عام شیعه، بلکه میان یك بخش فقها این اختلاف بروز می‌کند. در میان فقهای ما کسانی هستند که فقیهی، فقیه دیگر را تکفیر کرده است. در عرفان ما شاهد مسأله بودیم که عارفی، عارف دیگر را فاسق می‌داند، اما اینکه خیال کنیم صرف اینکه یك کتاب یا فیلمی، متعرض یك مسأله جنسی شد، نوعی ترویج فساد است، این را باید با احتیاط تلقی کنیم. در طول تاریخ اسلام، مولوی را تکفیر کردند. کتاب مثنوی توسط برخی بزرگان دین، نجس اعلام می‌شود، اما نه به خاطر بعض مطالب جنسی که در مثنوی آمده است اگر یك آدم بیکار و بیماری پیدا شود که فقط این قطعات را بگیرد و کنار هم بچیند وعرضه بدارد و هر کس این را بخواند، بگوید تهیه کنندهٔ این کتاب، یك آدم بیمار و لاابالی بوده است، ولی وقتی در کل مثنوی مولوی پراکنده می‌شود، یك معنای دیگری دارد وهیچکس هم از آن بعنوان «سکس» تلقی نمی‌کند و هیچ فقیه متفکر و عالمی نیامده است که مولوی را برای اینکه بعضی مسائل جنسی را در کتابش آورده است، تفسیق کند، مولوی را به خاطر مسائل عرفانی تکفیر کردند. این اختلافها در مساله فرهنگی یك امر طبیعی است. ما باید متوجه باشیم که اسلام کجاست و این اسلام چیست. کدام سلیقه است و سلیقه در کجاها می‌خواهد خود را به هر قیمتی که شده بر جامعه تحمیل کند و بعنوان اسلام از آن سوء استفاده کند. من معتقدم در بعضی از این دست برخوردها در عین حالی که در خیلی‌ها حسن نیت و همان دغدغه خاطر نسبت به انقلاب بود، بعضی سلیقه‌های سطحی و دیدهای غیر همه جانبه نگر آمد و با این مساله برخورد کرد. یا برای اینکه دیگران را نمی‌پسندند و از صحنه بیرون کند، جوی فراهم آورد تا کسانی که سلیقه اینها را نمی‌پسندند در یك جو مرعوب از صحنه خارج شوند. من فکر می‌کنم بعضی نگرانی‌ها از لطمه به اسلام نیست بلکه نگرانی از وجود آزادی است.

اگر فقط با دید امنیتی به مسئله نگاه کنیم و با دید بدبینی به هر نظر مخالفی بنگریم، ممکن است به اینجا برسیم که هر چیزی را که ما نمی‌پسندیم و آنرا مخالف می‌دانیم آنرا یك توطئه بدانیم و جلو آنرا بگیریم و در نتیجه، آزادی مشروع را که شرط رشد و تعالی و تفکر است، در جامعه از بین ببریم با این توجیه که امنیت را حفظ کنیم که متأسفانه در بعضی از افراد که ممکن است افراد خوبی هم باشند این دید وجود داشته باشد.

از این طرف، مطلق کردن آزادی هم به مصلحت نیست. اگر فقط آزادی را لحاظ کنیم و بگوئیم جامعه باید آزاد باشد چه بسا ممکن است در این جو حاضر که انقلاب ما مورد تهدید است به تام آزادی بسیار توطئه‌های زیادی در جامعه ما رخ دهد که بعد از مدتی متوجه شویم که نه فکر انقلاب باقی مانده و نه بنیاد انقلاب استوار باقی مانده است.

در عین حال که ما باید نگران امنیت جامعه‌مان باشیم، نگران آزادی هم باید بود. بسیاری از مسائل که مورد حمله قرار گرفته، افکار و اندیشه‌های نیروهای متدین و مسلمان است. منظور من از بکار بردن این جمله این است که این مسئله را از نقد جدا کنم.

این حق هر مجله و روزنامه و هر متفکری است که فکر دیگری را نقد کند، اما اینکه چون نمی‌تواند درست نقد کند و اعتقادی به نقد ندارد و یا دید تنگی دارد، هر نظر مخالفی را یك توطئه بداند و افراد متدینی که اظهار نظری در بارهٔ مسائل فکری کرده اند آنها را طرفدار «سکولاریزم» و «اومانیزم» بداند و مسائل را با ابهام بگوید، این امر خطرناکی است.

...وقتی یك برادر عزیزی می گوید که «هنر اسلامی هنر مطلق و هنر ثابت است و هنر اومانیستی هنر نسبی و هنر ناپایداری است» همان اندازه که این را نادرست می‌دانم، احساس خطر و احساس وحشت می‌کنم. یعنی چه که هنر اسلامی هنر مطلق و ثابت است و هنر اومانیستی هنر متغیر و ناپایدار و نسبی است؟ یعنی معماری‌هایی که امروز وجود دارد باید مانند معماریهای زمان حضرت رسول(ص) باشد؟ یعنی در شعر نباید هم تحولی ایجاد شود؟ یعنی هنرهایی که بعداً و در سه قرن پیش ایجاد شده چون در زمان پیغمبر نبوده، نباید در جامعه راه یابد؟ نه تنها نباید بیاید، بلکه هر نوآوری، هر تفکر ساده‌ای، هر طرح سئوال جدیدی بنام ضدیت با اسلام و اینکه چون با هنر ثابت مخالف است، این را باید کنار بگذاریم؟ این چه حرفی است که می‌زنیم؟

اولا من نمی‌دانم این هنری که این برادر عزیز می‌گوید ثابت است کدام هنر است. لابد سلیقهٔ خودش را می‌گوید و می‌خواهد بر جامعهٔ ما تحمیل بکند و هر کس خلاف این باشد بگوید خلاف امنیت جامعه است و خلاف معیارهای اسلامی است. نه، هنر ثابت نیست. دید اسلامی و دید اومانیستی هم در این زمینه تغییری نمی‌دهد. هنر، بسته به وجود انسان است و انسان نسبی است. رسول الله(ص) که انسان کاملی است نسبی است والا نمی‌گفت «رب زدنی علما» اینکه ائمه ما که انسانهای کاملی هستند و از جهل و لغزش و غفلت می‌نالند آیا شوخی می‌کنند؟ این جهلی که امام علی بن ابیطالب(ع) می‌گوید تصورش را نمی‌توانیم بکنیم. به هر حال خودش را یك انسان نسبی و محدودی می‌داند با همهٔ عظمتی که دارد.

هنر انسان، هنر نسبی است. اگر ما گفتیم این هنر، ثابت است یعنی فکر و پیشرفت را متوقف کرده‌ایم و در مقابل پیشرفت که زندگی طبیعی بشر است ما شکست می‌خوریم.

در اسلام، اعتقاد به مطلق وجود دارد و ممکن است در تفکر اومانیستی وجود نداشته باشد (البته تفکر اومانیستی قیدهای دینی و بی دینی دارد بعضی از متفکران آن هستند که به خدا بعنوان مطلق و بعضی ارزشهای اخلاقی ایمان دارند منتهی می‌گویند ما خودمان باید به آنها برسیم)

اما تفکر غیردینی یا ضد دینی، مطلق را قبول ندارد. در نتیجه جهت ان تفکر، جهت مغشوشی است. یعنی جهت ندارد. انسان متدین، به مطلق اعتقاد دارد نه اینکه برداشت و علم او و هنر او مطلق است چون به مطلق اعتقاد دارد وجهه و جهتش مطلق است و لحظه به لحظه تکامل یابنده است.

بنده این مثال را زدم تا ببینید مرزها خیلی حساس و شکننده است.

ما در عین حالیکه باید نگران اخلاق جامعه و نگران امنیت جامعه‌مان باشیم باید نگران این مسئله باشیم که خدای ناکرده تنگ نظری و سلیقهٔ خاصی بنام اخلاق اسلامی در جامعه تحمیل نشود و تنگ نظری و نظر خاصی به نام تفکر مطلق اسلامی بر جامعه تحمیل نشود بلکه هر کس که نظر دیگری داشت، حق او هم هست که آزادانه حرف بزند و نباید بعنوان انسان ضد اسلام و ضد تفکر مورد حمله قرار بگیرد.

ما حدودی از آزادی را قبول داریم. آزادی لیبرالیستی را قبول نداریم. ما وقتی می‌گوئیم آزادی لیبرالیستی بد است باید بگوئیم اصلا آزادی را قبول داریم یا نداریم؟ بنده معتقدم که در اسلام یکی از معیارهای اساسی، آزادی است. بسیاری از عزیزانی که امروز جریانات فکری ما و دیگران را مورد حمله قرار می‌دهند ـ که البته ما عیب داریم و اعلام می‌کنیم. و بعضی‌ها را فهمیده‌ایم و آنرا رفع کرده‌ایم و بعضی‌ها را هم نفهمیده‌ایم و انشاءالله شما به ما می‌گوئید ما هم با فروتنی آنرا رفع می‌کنیم ـ ولی بنده معتقدم بعضی حمله هایی که می‌شود، حمله یك تفکر با یك سلیقه دیگر است که مرز اینها باید از هم جدا شود.

اگر یکی از عزیزانی که امروز ادعا می‌کنند که با اومانیزم و لیبرالیزم بد هستند در مسجد کوفه حاضر می‌شدند و یك نفر از خوارج می‌آمد و به حضرت علی (ع) فحش می‌داد و بعضی از دوستان حضرت بلند می‌شدند تا با او برخورد کنند و امام دستشان را می‌گرفت و می‌گفت شما حق تعرض به او را ندارید مگر اینکه دست به شمشیر ببرد، می‌گفت العیاذبالله حضرت علی (ع) لیبرال است یا می‌گفت نه، اسلام آزادی را قبول دارد؟

□ البته کار آن فرد هم که با علی (ع) آنطور برخورد کرده، کار خوبی نبوده که قابل دفاع باشد یا الگوی آزادی مورد قبول اسلام تلقی شود که به شخصیتی مانند حضرت علی (ع) فحش بدهند و بقیه تماشا کنند.

■ نه، نه، ببینید خوب و بد مطرح نیست. نظام جمهوری اسلامی همه چیز را تحمل می کند، این مسئله است.

آزادی یعنی تحمل چیزی که نمی پسندی. والا اگر همه چیز مطابق میل باشد، دیگر اختیار و آزادی معنا ندارد.

نظام اسلامی جز خود را تحمل می کند یا نمی کند؟ یك مرزهایی است که تحمل نمی کند. هیچ «مرامی» تحمل نمی کند، هیچ انقلابی تحمل نمی کند و ما چون اسلامی هستیم و معیارهای اسلامی داریم اگر کسی بیاید و در جامعه ترویج سکس بکند باید با او برخورد شود. چون اسلام، خانواده را اساس جامعه قرار داده و معیارهای اخلاقی را جدی تلقی کرده است. یا اگر کسی آمد و آزادانه گفت که من می خواهم ترویج الحاد کنم، جلوی او گرفته می شود.

مبنای ما توحید و اخلاق اسلامی است. اما از این چارچوب که گذشت، باید با دقت و ظرافت عمل کرد. من به مسئله با یك دید اسلامی نگاه می کنم و او به مسئله با یك دیدغیراسلامی می نگرد. او هم حاضر است که به منطق تن در بدهد. ممکن است بگوئیم در مواردی که هست، اختلاف مصداقی داریم. این موردی که شما می گوئید او دارد اصل را می زند، این مورد مصداقی است. اگر اینطوری است که اصل را می زند این نباید در جامعه باشد. اگر اینجور نیست که اصل را نمی زند و به صرف اینکه مخالف حرف خودش را بزند، اصل به این صورت زده نمی شود. بنابراین می تواند وجود داشته باشد.

من می خواهم بگویم که مرزها، مرزهای ظریفی است. مرز تحمیل یك سلیقه خاص به نام اختلاف اسلامی و مرز شروع فساد یك مرز بسیار لغزنده ای است که باید به آن با دقت نگریست.

مرزمیان حفظ امنیت نظام ونیزحفظ آزادی مشروع نظام مرز بسیار ظریفی است. بنده این را قبول دارم که نوع مسائلی که از طرف نوع انتقادکنندگان انتقاد می شود ناشی از نگرانی مقدس آنها نسبت به انقلاب و سرنوشت انقلاب است و بنده اعلام می کنم که با منتقدین منصف متدین مشترکم و بنده هم نگران این مسئله هستم منتهی باید دید که خطرها از کجاست و راههای مبارزه کجاست. ما با اینکه هرچیزی که مطابق میل ما نیست نباید منتشر شود، نمی توانیم نظام و انقلابمان را حفظ کنیم.

تجمع و تشکل نیروهای متعهد اسلامی

□ چنین بنظر می رسد که در شرایط فعلی با توجه به تضاد افکار و اندیشه‌ها بخصوص در زمینه‌های فرهنگی و هنری که حتی گاه سعی در نفی یکدیگر دارند، جامعه به سمت آشفتگی فرهنگی پیش می رود.

بنظر جنابعالی در این مورد چه چاره‌ای می توان اندیشید؟

■ چارهٔ عمدهٔ آن تجمع و تشکل و همفکری و همکاری نیروهای متعهد اسلامی در صحنه فرهنگی و هنری است.

معتقدم همه برای اسلام و جمهوری اسلامی دلشان می سوزد و می خواهند این نظام در دنیا سربلند باشد و وضع اقتصادی خوب باشد، رفاه باشد البته رفاه مطلوب نه رفاه مصرف زده. اینجوری وقتی این اصول مشترك را داریم، اختلاف سلیقه هم که داشته باشیم عیبی ندارد.

ما اگر بتوانیم خودمان را تحمل کنیم واقعاً هیچ نیرویی نمی تواند ما را بشکند.

بنده عرض کنم که اولاً تفکر مقابل ما که تفکر غرب باشد آنقدر بحران و سئوال دارد که اگر ما این بحران را کشف کنیم و با آن برخورد کنیم. واقعاً در مقابل حرفهایی که امروز انقلاب اسلامی از نظر فرهنگی و علمی می تواند در دنیا بزند، تاب تحمل و مقابله با آن را ندارد. این اصل منبع فرهنگ غرب است و کسانی از این فرهنگ غرب تغذیه می کنند که یك آدمهای بدلی هستند.

جریان روشنفکری در ایران و در جهان سوم بسیار فلاکت بار است. هیچ وقت روشنفکرانی که حرف دل مردم را بزنند وجود نداشته‌اند. البته ممکن است انسانهای صادق، چه بی دین و چه با دین وجود داشته‌اند. به همین دلیل چون ریشه مردمی نداشتند تقلیدکننده هم بودند. آنها جواب سئوالاتی را میدانند که خود غرب به آن رسیده و برای آن جواب‌هایی یافته ولی سئوالاتی که در غرب هم بی جواب مانده آنها فقط پاسخ های نادرست غربی ها را طوطی وار گرفته اند و تکرار کرده اند. نه جریان جدی در جامعه بودند و نه نفوذی در مردم داشتند بلکه با فرهنگ مردم بیگانه بودند.

روشنفکر غیربومی و غیردینی پایگاهی در بین مردم ما نداشته است. به همین دلیل است که می بینیم خیلی ساده، اینها به کام حکومت های ناصالح می افتادند، یا آنجائیکه مردم به صحنه می‌آمدند اینها اصلاً نمی توانستند همگام با مردم به صحنه بیایند.

ما بطور اساسی و بنیادی با تمدن و فرهنگ غرب که با بحران جدی هم روبروست، مخالفیم و حرف های جدی هم داریم و کسانی هم که میخواهند حرف های آنها را بزنند، خیلی کم وزن تر از آن هستند که آنها را بصورت خطر جدی به حساب آوریم.

تنها چیزی که می تواند خطرناك باشد این است که خود ما دور هم جمع نباشیم و البته دیدروشنی نسبت به اسلام و حل مسائل نداشته باشیم که باید افکار و اندیشه‌های حضرت امام (ره) تبیین شود و مبنای کار ما قرار بگیرد.

تلاش مهمی که بنظر من باید وسائل ارتباط جمعی و محافل فرهنگی بکنند این است که تحمل یکدیگر را داشته باشند و فقط به صرف بعضی اختلاف نظرها یکدیگر را متهم نکنند و از میدان بدر نکنند، و بتوانند در یك فضای آرام روی اصول مشترك، کار کنند.

ما در صحنهٔ فرهنگی نیازمند حضور فعالتر جریان فکری روشنفکری اسلامی هستیم که مایه‌های این جریان بسیار فراوان است و نیروهای آن نیز وجود دارند، اینها باید به یکدیگر نزدیك شوند.

گله و نگرانی عمده این است که متأسفانه نیروهای خودی، خیلی سعه صدر در برابر یکدیگر ندارند، چه برسد به اینکه در مقابل غیر خودشان داشته باشند.

نشر کتاب

□ اخیراً اسامی تعدادی کتابهای منتشر شده در سالهای اخیر به همراه قسمت‌هایی از اینها بعنوان کتب گمراه کننده در تیراژ قابل توجهی در اختیار برخی از مسئولین و دست اندرکاران امور فرهنگی قرار گرفته، در این زمینه چنانچه توضیحی دارید بفرمائید؟

■ اینکه بگوئیم هیچ کتاب بدی در جمهوری اسلامی منتشر نشده و نمی شود، ادعای درستی نیست بلکه کتاب بد هم، اشتباهاً منتشر می شود. علت این مسأله دو چیز است یکی اینکه ضوابط مشخص تا دو سال پیش وجود نداشت. البته ما خودمان معیارهایی درست کرده بودیم که عمدتاً به سلائق بررسی کنندگان بر می گشت. طبیعی بود که یك بررسی کننده یا دقت کافی نکرده و یا اینکه دقت کرده ولی برداشت او این بود که اشکالی ندارد ولی وقتی که بنده بررسی می کردم متوجه می شدم که طبق معیارهای شرعی، اسلامی و فرهنگی، این کتاب نباید منتشر می شد.

فرض کنید که صحنه‌های بسیار زشت سکسی در آن بوده و یا مواردی که اخلاق بد را اموزش می دهد و یا ترویج وتشویق وابستگی به اجانب، یا بزرگ نشان‌دادن آمریکا و سوق دادن جامعه بسوی آن. خوب طبیعی است که ما با آن برخورد می کردیم و به دو صورت هم با آن برخورد می کردیم. اگر واقعا در حد فوق العاده بدی بود یا ان برخورد می کردیم. اگر کتابی بخواهد انقلاب ما را بکوبد ما آن کتاب را جمع می کنیم. اگردر سطح خیلی حادی نبود، در چاپ های بعدی یا جلویش را می گرفتیم و یا می گفتیم که باید اصلاح شود.

تعداد کتابهایی را که ما اصلاح کردیم مشخص است. خیلی کتابها بوده که به اینجا آمده و اجازهٔ نشر نگرفته یا گفته‌اند که باید اصلاح کنید. در عین حال کتاب‌هایی هم بوده‌اند که بیرون آمده و درست نبوده اند.

مسئله دوم، مسئله امر بررسی است که به میزان رشد تولید کتاب، مشکل داشت. با حقوقهائی که هست، با محدودیت‌هایی که در استخدام است ده، دوازده نفر از برادران و خواهران خوب و متدین در سطح معلومات و تجربه‌ای که دارند می نشینند و مسئول بررسی می شوند که در سال ۶۹ ما از مرز ۹ هزار عنوان کتاب گذشتیم.

این ۹ هزار عنوان کتاب تعداد زیادی از آن کتب دینی است که اینها را باید بررسی کنیم. یعنی کتابی که بخواهد بنام دین، ایجاد تفرقهٔ مذهبی وطایفه‌ای کند، جلویش را می گیریم و یا اینکه به مذاهب دیگر اهانت کند، جلویش را می گیریم اما کتابهای صرفاً علمی مثل فیزیك، پزشکی که اینها خیلی مورد بررسی قرار نمی گیرند ولی عمدتاً در کتابهای ادبی، هنری و فرهنگی است که این مشکل وجود دارد که در سال گذشته ۱۶۱۰ عنوان کتاب ادبی داشتیم که قبل از

انقلاب ۴۹۵ کتاب بوده که به این رقم رسیده است. خوب، این کتابها باید بررسی شود.

مسئله بعدی اینکه کتابی بیرون آمده که یك نفر ممکن است آنرا بخواند و بگوید کتاب خوبی نیست ولی از نظر ضوابط، این کتاب مجاز است. یعنی از نظر ضوابط جمهوری اسلامی هیچ عیبی ندارد و مبنای ما نیز ضوابط و سیاستهاست. بعضی از این کتابها هم کتابهای خوبی است که نبودن آن در جامعهٔ ما عیب است.

یك دید استثنائی خاصی با این کتاب بد است و می گوید این کتاب بد است. خوب، این موضوع ممکن است همیشه وجود داشتهٔ باشد اما مسئله ای که اخیراً رخ داد واقعاً جالب است که یکنفر خیال کند در میان ۱۶۱۰ عنوان کتاب ادبی که فقط در سال ۶۹ بیرون می آید، بیست ، سی، چهل و حتی یکصد کتاب آنهم در ظرف چند سال بد است. آنهم در هر کتابی ده، پانزده سطر آن بد است. شاید یك ده هزارم تعداد اوراق و کلماتی که منتشر شده است.

البته اگر بد باشد باید جلوی آنرا گرفت ولی اینکه بگوئیم فاجعه اینجاست و بخاطر اینکه در مجموع ۱۶۰۰ عنوان کتاب ادبی که هر کدام بطور متوسط ۴۰۰ صفحه دارد، در مجموع در طول این سه چهار سال فرض کنید یکصد صفحه آن مطالب باشد و بگوئیم این خطر فرهنگی است این ساده اندیشی است. خطر فرهنگی خیلی جاهای دیگر است، به علاوه اینکه منتشر شده خیلی از آن اصلا عیب ندارد. مثال اینکه یك کسی بیاید ودر نظام جمهوری اسلامی بگوید که نان و شراب نوشتهٔ «سیلونه» مروج فحشاست. این یکی از کتابهای ضد فاشیست است و بالاتر از این، واقعاً روی مسائل انسانی تکیه می کند و نیروی استقلال را رشد می دهد.

کدام یك از انقلابیون برجستهٔ اهل فرهنگ ما که زندانهای شاه را دیده اند وجود دارند و می توانند بگویند ما کتاب «نان و شراب» را نخوانده ایم و یا ندیده ایم؟ این نشان دهندهٔ این است که بررسی کننده خیلی بی دقتی کرده است.

□ آیا شما از کل عملکردتان دفاع می کنید؟ یا توجیه می کنید؟ فکر می کنیم که اینطوری پذیرفته شده تر باشد که قبول کنید به هر حال، بعضی از بازخوانی ها شاید زیاد دقیق نبوده است.

■ می پذیرم. بنده از ابتدا گفتم که کتاب بد، منتشر شده و ممکن است باز هم اشتباهاً از دست ما در برود و منتشر شود ولی عمدی نبوده است و الان هم روی ضوابط، کار انجام می شود. یك هیأت نظارت داریم و از سال ۶۹ یك تحولاتی در بررسی ها و بررسی کنندگان ایجاد شده است.

□ منظور ما اصرار بر این است که به هر حال این نگرانی وجود داشته و دارد که این ابتذال حتی از مرز سلیقه گذشته و می تواند مخالف اصول تلقی شود.

■ ما خودمان هم این کتابها را جمع کردیم و آنرا منع کردیم یا گفتیم که در چاپ بعدی باید جلوی آنرا بگیرید. اینکه بیائیم و روی مسائل جنسی تکیه کنیم و آن را در کتاب، مصداق ابتذال و توسعه فحشا جلوه دهیم این دیگر کمال بی انصافی است.

ما کتب برجستهٔ هنری داریم که چه بسا ممکن است موارد جزیی در آن وجود داشته باشد.

در ثانی، در آثار فقهای برجسته و یا در کتاب حلیة المتقین مطالبی را می بینید که اگر کسی پیدا شود و برخی مطالبش را کنار هم قرار دهد، خیلی چیز بدی از آب درمی آید. مرحوم سید نعمت الله جزایری مطالبی دارد که واقعا برخی از آنها زننده است. هیچ فقیه و عالمی نیامده است مرحوم جزایری را مورد انتقاد قرار دهد. شما حتی اگر می خواهید چهره منفی را نشان بدهید ناچارید با یك چنین مسئله ای مواجه شوید. خود شما هم اینرا قبول ندارید. برخی کتب ممکن است که به قصد ترویج این مسئله و فکر و ریختن حرمت آن، این کار را بکنند که باید جلوی این کتاب ها گرفته شود و یا پیام نهایی این باشد که باید جلویش گرفته شود. جدا کردن یك قسمت از جغرافیای فکری یك کتاب و پیام کتاب به نظر من خودش اغوا کننده است.

البته دوباره می گویم: درزمینه فیلم و کتاب، موارد نامطلوب و نادرست که نباید منتشر بشود، داشته ایم و از این به بعد هم ممکن است اشتباها مواردی داشته باشیم که البته با این وضعی که دارد پیدا می شود مشکلات ما کمتر خواهد شد و ضابطه بیشتری خواهیم داشت. هر کتابی که منتشر شده طبق ضوابط بوده هرچند که خیلی ها از جمله خود من هم نپسندم. با این حال ضوابط اجازه می دهد که منتشر شود.

وجود یك قطعه کوچك یا بزرگ نادرست در یك کتابی که پیام صحیح دارد، هیچ عیبی ندارد.

□ وزارت ارشاد یکی از وظایف جدی و موثری که می تواند با کمك نهادها و ارگانهای دیگری که همراه با این زمینه هستند، داشته باشد حذف موزیك و موسیقی خارجی و جلوگیری از پخش آن از برنامه ها و صحنه جامعه است. آیا در این زمینه طرحی دارید؟

■ یك بحث فنی ما این است که عمده این مسائل، البته این را می دانید که برد صدا و سیما قابل قیاس با بردها و تشکیلات ارشاد نیست و طبعا موثر اولی صدا و سیماست که اگر این ضوابط مورد نظر در آنجا باشد طبعاً تاثیرش در جامعه خیلی بیشتر است و اگر آنجا نباشد تاثیر ارشاد ما کمتر است. البته برادران عزیز ما در صدا و سیما واقعا همیشه در فکر این بودند و هستند که برنامه های پر جاذبه و متینی داشته باشند. و صدا و سیما تحت نظر رهبری است. البته هم فکریهای نسبتاً خوبی داشته ایم.

اما حذف موسیقی خارجی به نظر من اینکه مطلقاً موزیك خارجی باید حذف شود درست نیست. در عین حال که باید با آن موزیك های بی هویت و بی اساس که واقعا وجود دارد، مقابله کرده برخی سمفونی و آثار کلاسیك غربی و کارهای علمی بزرگی که شده، ما نمی توانیم جامعه خود را از این آثار محروم بداریم. ولی این را باید از آن موزیك بازاری پوچ و به اصطلاح تهی کننده جدا کنیم که متاسفانه اتفاقاً خطر روی اینهاست. و من هم معتقدم باید به شدت دقت شود. و با تقویت موزیك خودمان و توسعه دامنه آن مذاق خودمان را بیشتر به موزیك های مربوط به خودمان عادت دهیم و فکر هم می کنم در صدا و سیما همفکری دارند. بر اثر توجهی که از سه سال پیش به این طرف به موزیك

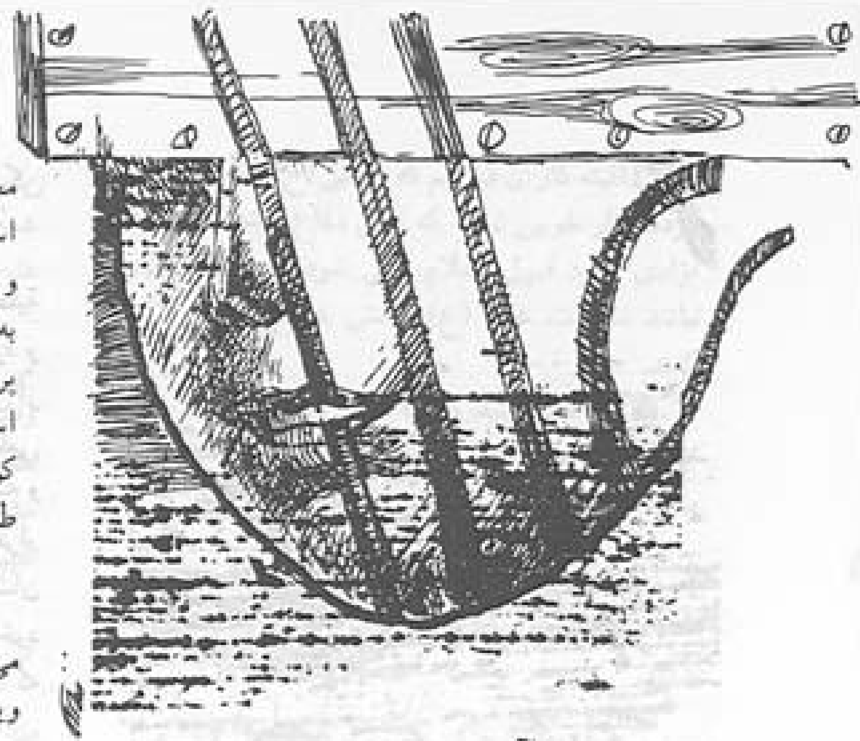




■ بنده با توجه به شناختی که از محسن مخملباف دارم، می گویم که تولیداتش در صحنهٔ سینمای ما، منشاء برکت و تحرك برای نیروی حزب اللهی بوده است. من شخصاً به هیچ وجه این دو فیلم (نوبت عاشقی و شبهای زاینده رود) را نمی پسندم، در عین حالی که برای سازندهٔ آن احترام قائلم.

■ مولوی را به خاطر مسائل عرفانی تکفیر کردند اما هیچ فقیه متفکر و عالمی نیامده است که او را برای اینکه بعضی مسائل جنسی را در کتابش آورده است، تفسیق کند.

■ کدام یك از انقلابیون برجستهٔ اهل فرهنگ ما که زندانهای شاه را دیده اند، می توانند بگویند ما کتاب «نان و شراب» را نخوانده ایم یا ندیده ایم؟ ◀



■ امام فتاوی فوق‌العاده متفاوتی با فتاوی رایج و مشهور داشتند و نقطه‌نظرهای اصولی مطرح کردند که به نظر من هیچ فقیهی در این سطح و به این صورت ـ در اوج قله فقه، حکمت و عرفان ـ و با این شجاعت مطرح نکرده بود... باید بینش‌های امام را به عنوان محور و مبنای اسلامی که می‌خواهیم به جامعه بشری ارائه دهیم، بشناسیم

■ آزادی یعنی تحمل چیزی که نمی‌پسندی وگرنه اگر همه چیز مطابق میل باشد دیگر اختیار و آزادی معنا ندارد

■ شما اگر خلاء هنری ایجاد کنید، نیاز هنری جامعه را از بین نمی‌برید، جوانان به سوی فعالیتهای منحرف می‌روند و با توجه به ارتباطات جمعی که سریع هم هست، دیگران این خلاء را پر می‌کنند.

محلی شد. موزیك سنتی ایران تا حدودی شناخته شده است و حتی تدوین شده و ملودیها و نت‌های آن درآمده و مشخص شده است. موسیقی محلی که از نظر حجم و به نظر من عمق، خیلی بزرگتر از موسیقی سنتی ما و پراکنده در روستاها و شهرهای ما است و بسیار سالم است و ناب، چون هویت فرهنگی مردم ما در شهرهای کوچك دست نخورده‌تر و سالم‌تر از دیگران است و طبعاً موسیقی محلی می‌تواند خلاءهای زیادی از موسیقی امروز ما را پر کند.

یکی از ایرادهای عمده‌ای که به موسیقی ما می‌گیرند و اخیراً بهانه‌ای برای افرادی شده که جاهل و یا مغرض هستند و برای تغییر و تحول در بنیاد موسیقی تلاش می‌کنند اینکه موسیقی ایرانی و چیزی که ما داریم، یك موسیقی غم‌انگیز و تاثرآور است، این مسئله را اولا باید درنظر داشت که موسیقی که می‌خواهد به مسائل عمیق معنوی و عالی که در زندگی انسان است توجه بدهد، از موسیقی‌های جلف و به اصطلاح بی‌پایه باید جدا کنیم. هرچه عمیق‌تر شود، یعنی انسان را بیشتر به تفکر وامی‌دارد. هرچه که انسان را به تفکر وامی‌دارد به این معنی نیست که غم‌انگیز و تالم‌آور است. بله، به یك معنا موسیقی اصیل ما تالم‌انگیز است. بعضی جاها غم‌انگیز است همچنان که عرفان ما غم‌انگیز است. چون در معنای عرفان ما انسان احساس می‌کند از اصل خود جدا شده و باید به اصل خود برگردد. اشتیاق به یك وادی دیگری دارد که در آن وادی نیست مثل هرکسی که یك مقصود بزرگی داشته باشد و به آن نرسیده باشد و می‌خواهد به آن برسد، بالاخره غم و غصه دارد. درعین حال با نشاط به جلو می‌رود ولی ممکن است قدری موسیقی پرنشاط و شادتری هم وجود داشته باشد که لازم است بیاوریم و این سنگینی فوق‌العاده موسیقی واحتمالاً حالت تأثرآور وغم‌انگیزی آنرا جبران کنیم. من معتقدم با رجوع به موسیقی محلی می‌توانیم هم اصالت موسیقی خود را حفظ کنیم و هم تنوع بیشتری داشته باشیم و هم اینکه شادی مطلوب را ـ نه شادی از خود بی‌خود شدنی را که مطلوب ما نیست ـ به موسیقی خودمان اضافه کنیم و اضافه شدن موسیقی محلی ما البته باید مدون باشد و جزئیات ناخواسته آن اصلاح شود و در کنار موسیقی سنتی ما یك سرمایه عظیمی است که بعید می‌دانیم هیچ انسان ایرانی با هر عقیده‌ای می‌خواهد باشد، بیاید این مجموعه را رها کند و به سراغ موسیقی‌هایی برود که اصلاً هیچ پایه و جذابیتی هم برای مردم ما ندارد...

قبل از انقلاب، در جامعهٔ ما نظر خوبی نسبت به موسیقی نبود. پس از انقلاب و بعد از نظرات امام این مساله حل شد. من در جایی گفته بودم که «موسیقی مظلوم» و عده‌ای دچار سوءتفاهم شده بودند یعنی تصور کرده بودند که منظور من اینست که چون قبل از انقلاب متدینین با موسیقی بد بودند، این هنر مظلوم است. نه، من چنین منظوری نداشتم. موضعگیری متدینین علیه موسیقی در قبل از انقلاب کاملا بجا بود، منتهی موسیقی از این جهت مظلوم بود که این هنر برجسته در اختیار یك مشت انسانهای ناباب قرار گرفته بود و جمهوری اسلامی این هنر را نجات داد، همانطور که ایران را نجات داد.

ما در باب موسیقی چند مشکل داشتیم. یکی اینکه می‌بایست مردم را با موسیقی آشتی می‌دادیم. طبق نظر اسلام، «موسیقی از آن جهت که موسیقی است به ماهو موسیقی» اشکالی ندارد و رهبر ما هم نظرشان اینست.

دیگر اینکه این موسیقی که خوب است، افراد انقلابی و متدین باید به طرف آن بیایند تا هم او خودش را با شما منطبق بکند و هم شما با خواسته‌های خودتان آنرا تکامل ببخشید. نیروهای متدین باید به طرف موسیقی بیایند تا موسیقی واقعا در اختیار اسلام باشد. یعنی با صدور بخشنامه، در اختیار نظام بودن و با ضوابط نظام کار کردن، نمی‌توان گفت موسیقی صددرصد در اختیار اسلام است. نیروهای معتقد به اسلام باید در زمینه موسیقی زیاد بشوند تا حرف اول را آنها بزنند.

ما معتقدیم تا رسیدن به آن موقعیت، حتماً باید کنسرت‌های موسیقی تحت‌نظر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی باشد تا خدای نکرده مسائل خلاف در آن مشاهده نشود.

این وزارتخانه همچنین در زمینه تربیت نیروهای علاقمند به موسیقی فعالیت چشمگیری داشته و سعی دارد خلایی را که در این زمینه بر اثر رفتن نیروهایی که یا آنها با ما خوب نبودند و یا ما با آنها موافق نبودیم، ایجاد شده پر کنند. اما این بدان معنی نیست که تصدی امر موسیقی در کشور با وزارت ارشاد می‌باشد. اکنون یکی از ارگانهای فعال که کار بسیار گسترده‌ای در زمینه موسیقی انجام می‌دهد و امید داریم روزبروز هم موفقتر باشد، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی است. همچنین گروههای رسمی خصوصی نیز وجود دارند و با هماهنگی وزارت ارشاد فعالیت می‌کنند.

برای اجرای کنسرت در خارج از کشور هم به دو گونه عمل می‌شود. یك نوع آنست که یك عده‌ای به خواست خود به خارج می‌روند و کنسرتهایی را اجرا می‌کنند. در این مورد ما نه می‌توانیم جلوی کار آنها را بگیریم و نه می‌خواهیم که جلویشان را بگیریم. اگر کار خلافی انجام ندهند اشکالی ندارد واگر کارهای خلافی صورت داده باشند هنگام بازگشت به ایران مورد پرسش قرار خواهند گرفت. اعزام گروههای موسیقی به صورت آزاد به خارج از کشور هیچ اشکالی هم ندارد و البته خیلی‌ها هم رعایت شئون را می‌کنند و بنظر من این کار خیلی هم خوب و مفید است و به هرحال برای ایرانیان خارج از کشور که باید ارتباط با کشورشان داشته باشند این کار می‌تواند مؤثر باشد.

یك نوع دیگر اعزام گروههای موسیقی به خارج به این نحو است که از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دعوت می‌شود تا در فستیوالهای مختلف یا در مراسم گوناگون حضور داشته باشد. به عنوان مثال اکنون فستیوال «آونیون» فرانسه از ما برای شرکت در این فستیوال موسیقی دعوت بعمل آورده که ما گروههایی را برای این کار اعزام خواهیم کرد یا برنامه‌هایی که ما براساس قراردادهای همکاری فرهنگی در کشورهای مختلف به اجرا درمی‌آوریم و یا در برگزاری هفته‌های ملی جمهوری اسلامی ایران در خارج و یا هفته‌های موسیقی ما اقدام به اعزام گروههایی در این زمینه می‌کنیم...



درباره

گراهام گرین (۱۹۹۱_۱۹۰۴)

نقشه گرین لند

جك كرول

ترجمهٔ ناصر فلاحت چیان

در سال ۱۹۲۵ گراهام گرین ۲۱ ساله با سگش پدی به سمت کلیسای اسقف نشین دوده ای رنگ و تاریك «رومن كاتولیك» در ناتینگهام به راه افتاد و یادداشتی در صندوق درخواست کلیسا انداخت. این واقعهٔ بی اهمیت و جزئی آغاز یك رویداد حساس در ادبیات انگلستان بود. یادداشت فوق درخواستی برای آگاهی یافتن از اعتقاد کاتولیکی بود. گرین که به چیزی اعتقاد نداشت تصمیم گرفته بود از مذهب کلیسا آگاهی یابد و دلیلش آن بود که نامزد وی کاتولیك بود. ملاقاتهای متوالی او با پدر ترولوپ (کشیش فربهی که قبلاً هنرپیشه بود) و گفتگوهای کشیش با او، گرین را به مذهب کاتولیك رهنمون ساخت، حادثه ای که زندگی او را دگرگون نمود و محرك و زمینه ای شد برای هنر گرین. وقتی گرین به سن ۸۶ سالگی در بیمارستان سوئیس در گذشت، نویسنده ای بی همتا و مردمی بود. گرین نه تنها یکی از مهمترین رمان نویسان عصر خود بود بلکه جهانگرد، نمایشنامه نویس، منتقد ادبی و سینما، مقاله نویس و اهل سیاست نیز بود.

کتابهای گرین در بیش از ۲۰ میلیون نسخه به فروش رفته و اکثر رمانهایش به فیلم برگردانده شده اند (مثل آمریکایی آرام، مأمور ما در هاوانا، مقلدها و سفرهایی با عمه ام) که میلیونها نفر از آنها دیدن کرده اند. گروه زیادی براین عقیده اند که گراهام گرین به خاطر ارزشهایش به طور قطع شایستگی دریافت جایزه نوبل را داشته است. اما شاید انجمن ادبی سوئدی نوبل نمی توانست جایزه اش را به نویسنده ای اعطاء کند که کارهایش به دو نوع داستانهای جدی و داستانهای سرگرم کننده تقسیم شده بود. (نوع اول هم در حقیقت مجموعه ای افسانه پردازانه، از جنایت و توطئه بود) اما گرین اهمیتی به این موضوع نمی داد: در رمان «مرد سوم» یکی از شخصیتهای کتاب، زان گری نویسندهٔ آمریکایی را به خاطر سرگرم کننده و عامی بودن کتابهایش دست می اندازد اما شخصیت اصلی داستان (نویسندهٔ آمریکایی) در جواب می گوید: «چرا که نه؟»

جهنم های زمینی

جهنم مفهومی است که بارها در آثار گرین ذکر شده است. برای گرین بسیاری از وقایع زندگی معاصر به راستی جهنمی بودند. او بمانند یك دانته ی قرن بیستمی به بسیاری از دوایر این جهنم زمینی سفر نمود و در جنگها و انقلابها و فجایع بسیاری در آفریقا، هند و چین، مکزیك، چکسلواکی و هائیتی سرکشید. در طول جنگ جهانی دوم در غرب آفریقا برای دولت انگلستان به کار اطلاعاتی مشغول بود. (او تحت نظارت یك جاسوس دوجانبه بنام کیم فیلبی قرار داشت، گرین حتی بعد از افشا شدن کیم فیلبی، دوستیش را با او ادامه داد) گرین «کنسول افتخاری» را در مورد وقایع آرژانتین، «مقلدها» را در مورد هائیتی و رمان دوآرته و «Burnt out case» را در مورد مستعمرهٔ جذامی کنگو نوشت. زمانی او گفته بود: «به این خاطر سفر می کنم که می خواهم وقایع را به چشم خود ببینم. نمی توانم چیزی را جعل کنم.» حقیقت این است که گرین با وجود آن همه تواضع، استاد داستانگویی بود، یکی از نادر نویسندگانی که سبکی سینمایی با تصاویری تأثیرگذار ارائه نمود و سیر حوادث داستانهایش سیال و حرکت دار بود. او دنیایی را خلق کرد که به نام «گرین لند» شناخته شده است، تصویری از زندگی قرن بیستم که در عین بدمنظر و ناامید کننده بودنش، عاشقانه و رمانتیك نیز هست: در زمینهٔ ساحل زیبای رمان «صخرهٔ بریجتون» به گانکستری جوان و شیطان صفت به نام «پینکی» برمی خوریم که کشتن را به عشق ورزی ترجیح می دهد.

شخصیتهای آفریده شدهٔ گرین مانند خودش همیشه در حالت شکنجه و بحران دائمی به سر می برند. پدرش مدیر یك مدرسهٔ شبانه روزی در «هارتفورد شایر» بود. گرین در نوجوانی، پسری شلوغ و مزاحم بود. او را در ۱۶ سالگی نزد یك روانکاو فرستادند. آنجا برای «گرین» بهشت بود. او در خانهٔ روانکاو مانند یك شاهزاده زندگی می کرد، صبحانه اش را در رختخواب می خورد و در مورد رؤیاهایش صحبت می کرد. بعدها همسر روانکاو گفت: «چقدر تأسف آور است که گرین یك نویسنده شده است. او کارهای نسبتاً متوسطی به وجود آورد!»

اما روانکاوی نیز نتوانست ناامیدی اسرارآمیز او را معالجه کند. وقتی او در آکسفورد دانشجو بود، ناامیدی اش به اوج بحران خود رسید. با طپانچه ای که در کشوی برادرش یافته بود رولت روسی بازی می کرد: در یکی از ۶ حفرهٔ مخصوص فشنگ، گلوله ای گذاشت، اسلحه را مقابل صورت خود گرفت و ناگهان ماشه را کشید. او در عرض چند ماه این کار را بارها تکرار کرد. او گفته بود: «من بعدها کشف کردم که آن زمان در یك افسردگی جنون آمیز به سر می بردم. من به یك ضربهٔ ناگهانی شلاق احتیاج داشتم تا مرا از پیشروی در این بحران بازدارد.» بعدها در گفتگویش با کشیش و دورنمای عذاب اخروی، آن شلاق واقعی فرود آمد و آن احساس گناه همیشگی اش را که در مرکز تمام رمانهای خویش وجود دارد، تلافی نمود. در رمان «جان کلام» یك فرد کاتولیك با اعتقادی متزلزل به نام «اسکابی» که افسر پلیس در آفریقای مستعمره بود به دلیل این که نتوانسته بود رنجی را که خداوند برای تحمل آن به مخلوقاتش اعطاء کرده است درك کند، دست به خودکشی می زند. در رمان پایان یك پیوند، سارا به واسطهٔ نابودی یك عشق معمولی انسانی به آستانهٔ قدوسیت می رسد. اما زمانی که به نظر می رسد کشیش الکلی رمان «قدرت و افتخار» به هلاکت رسیده، متوجه می شود که حتی عاقبت او بخشایش و رهایی را یافته است.

روحیهٔ متضاد

رمانهای گرین هیچ کدام کامل نیستند. بعضی مواقع به شیوهٔ نمایشی مذهبی که کاملاً انتزاعی اند در نمایش انسانی نفوذ می کنند. به نظر برخی از منتقدین، داشتن اعتقادات کاتولیکی و افکار دست چپی به طور هم زمان تضادی غیرقابل قبول است، اما گراهام گرین این دو را توأماً دارای یك ارزش معنوی می دانست. در سال ۱۹۷۹ گرین اعتراف کرد که او هنوز «در حال پروراندن این ایده است، این فکر شاید نوعی کمونیسم بی تکلف با چهره ای انسانی باشد».

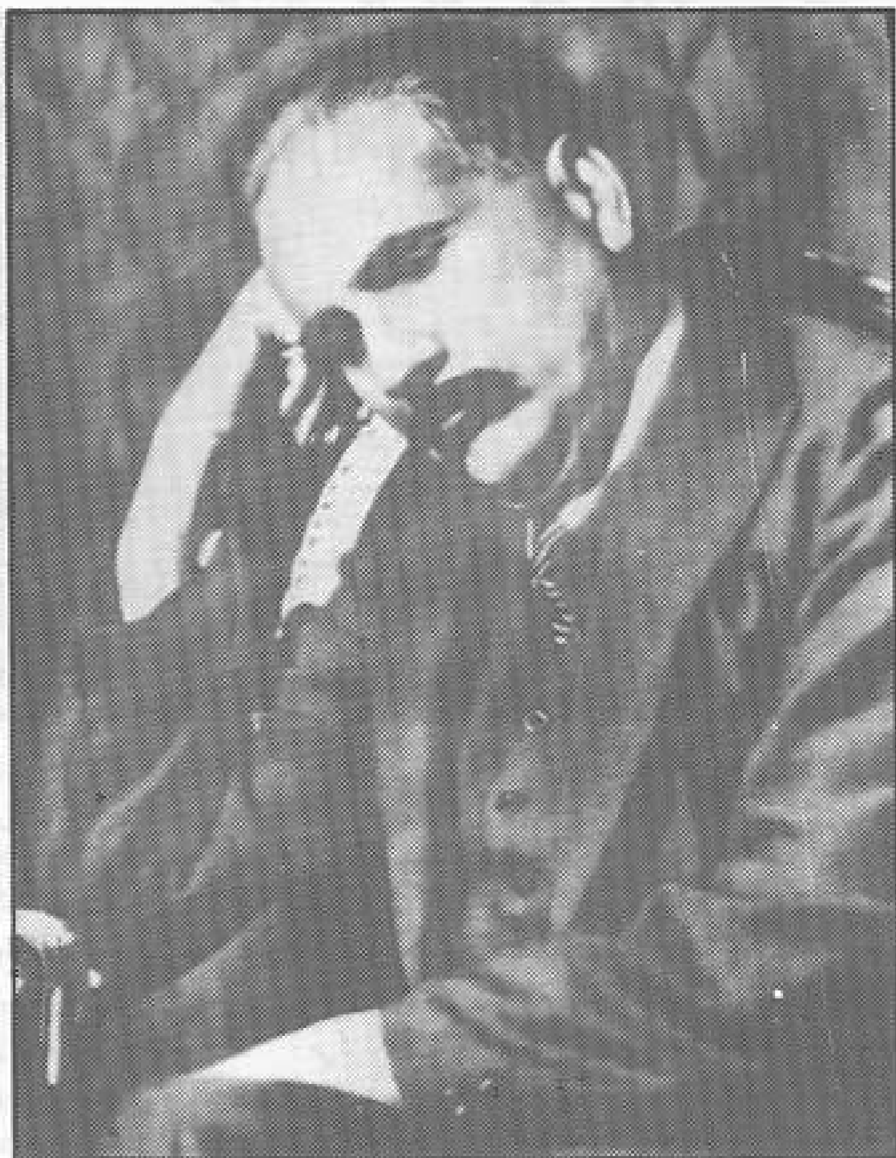
گرین گفته بود: «هر نویسنده خلاق و با ارزشی در نظر ما یك قربانی است: قربانی یی که در رنج رها شده است.» رنج گرین گریزناپذیر بودن انسان از گناه بود. او گفته است: «مهمترین عاملی که در مسیحیت مرا به شگفتی وا می دارد مفهوم زوال اخلاقی است.» وقتی در واپسین دم حیاتش از او سؤال شد: «آیا هنوز خدا تو را همراهی می کند؟» در جواب گفت: «امیدوارم این طور باشد. حضور او را بخوبی درك نمی کنم اما امیدوارم حداقل ردپایم را در سفرم گرفته باشد.»

سفر تمام شد، اما گرین لند باقی مانده است...

نیوزویك _ آوریل ۱۹۹۱

سیر آسمانی اقبال و پیشینهٔ آن در ادبیات شرق و غرب

● دکتر روح انگیز کراچی



■ در روزگاری که تاریخ زبان و ادبیات فارسی به دست استعمارگران غرب در شبه قاره هند رسمیت هشتصد ساله خود را از دست می‌داد و می‌رفت تا پس از گذشت از دورهٔ فترت به زبانهای متروك بپیوندند، اقبال زبان فارسی را برای شعر سرودن انتخاب کرد

اقبال در جهانی ناهمزمان رشد کرد. جهانی که از یك سو با انقلاب علمی و تکنولوژیکی، انسان را به اندیشیدن و تلاش وامی‌دارد و از سوی دیگر اورا با جهل، عقب ماندگی و فقر دست به گریبان می‌کند و در انتها به فرسودگی جسمی و روحی می‌کشاند. در چنین تضادی، انسان متفکر یا به خودآگاهی می‌رسد و یا به مرحله‌ای از خودبیگانگی. انسان آگاه در پی شناخت ساختار جامعه و علل به وجود آمدن شکاف و فاصلهٔ میان پیشرفتگی و عقب ماندگی، تضاد، همزمانی عوامل ناماجانس، علت تأخیر در عقب ماندگی و همزیستی تضادها اندیشه می‌کند و در مقابل بحرانی ترین اوضاع می‌ایستد تا واقعیات را افشا و برای رسیدن به جامعه‌ای آرمانی مبارزه کند. انسان آگاه واقعیتها و تجارب گذشته را با دستاوردهای عصر خود پیوند می‌دهد و کلیت می‌یابد و در راه آگاه کردن انسانهای دیگر مبارزه می‌کند تا اورا از بی هویتی که ـ عمدتاً ـ فرآیند سلطهٔ استعمارگران است رها کند. اقبال شاعر متفکر و انسان آگاه در وضعی دردناك زندگی کرد. در بحرانی ترین اوضاع سیاسی، اقتصادی و اجتماعی هند، در اوضاع اسفناك کشورهای جهان سوم، و در شرایطی که استعمارگران غرب کشورهای مسلمان نشین را به مستعمرهٔ خود تبدیل کرده بودند.

عراق، مصر، اردن و فلسطین تحت سلطه بریتانیا بودند و مراکش، لبنان، الجزایر و تونس در چنگال استعمار فرانسه. ایران و افغانستان هم از این قاعده مستثنی نبودند. ناصرالدین شاه گفته بود: «این چه مملکتی است که حتی شاه بدون اجازهٔ آنها حق مسافرت ندارد!»

در حوالی سال ۱۸۵۷ که حکمرانان مسلمان هند، مغلوب استعمار بریتانیا شدند، وضعیت سیاسی و اجتماعی هند دگرگون شد، آزادی و استقلال از مردم سلب شد و مذهب و زبان در معرض تعرض قرار گرفت. قوانین مدنی جایگزین قوانین جزائی اسلامی شد و زندگی مسلمانان به علل مختلف دچار تغییر شد. در روزگاری که تاریخ زبان و ادبیات فارسی به دست استعمارگران غرب در شبه قارهٔ هند رسمیت هشتصد ساله خود را از دست می‌داد و می‌رفت تا پس از گذراندن یك دورهٔ فترت، به زبانهای متروك بپیوندد، در روزگاری که به علت اوضاع سیاسی حاکم، زبان فارسی اعتبار خویش را از دست داده بود و انحصارطلبان برای منافع خود در کشور استعمارزدهٔ هند، زبان انگلیسی را در اداره‌ها و مدارس جایگزین زبان فارسی کرده بودند، اقبال به زبان فارسی شعر سرود. با توجه به آن وضع ناگوار و اندوهناك، گرایش اقبال شاعر و متفکر هندی به زبان فارسی ستودنی و قابل احترام است.

آگاهی به ضرورت گسترش زبان فارسی در شبه قارهٔ هند در آن زمان، بنا به علل مختلف می‌توانست نشان دهندهٔ مخالفت و نمایانگر ناسازگاری با استعمار بریتانیا و انگیزه‌ای برای ایجاد وحدت بین مسلمانان باشد. برخورداری از هنر شاعری از اقبال انسانی آگاه ساخت، انسانی که با شعرش پرچم رهبری و تربیت ملتش را به دوش کشید و مسلمانان رنج کشیدهٔ هند را بیدار ساخت و عملاً زندگی تازه‌ای به آنان بخشید. او شعر را وسیله‌ای برای رسیدن به اهداف سیاسی ـ اجتماعی خود قرار داد و مسیر بعضاً تخدیرکنندهٔ سبك هندی را به سمت آفرینش واقعیتها و امیدهایی رهایی بخش دگرگون ساخت.

او از سلالهٔ شاعران سمبولیست بود و سنایی و عطار و مولانا و عراقی را پیش رو داشت. برای شناخت ویژگیهای اندیشه و سبك شعر اقبال نگاهی به شاهکار تخیلی و نمادگرایانهٔ او (جاویدنامه) می‌اندازیم.

غنای زبان و ادبیات فارسی و استفاده از وجههٔ انسان سازآن، اقبال را در گزینش زبان فارسی برای ارائه افکار فلسفی، دینی، عرفانی و سیاسی خود و حصول به کمال مطلوب و آرمان انسان «خودآگاه» ترغیب کرد تا به کمك تمثیل، انسان را از سرنوشت، جایگاه و آیندهٔ خود باخبر سازد و اورا به سمت جامعه‌ای کامل و جهانی مطلوب راهنمایی کند.

اگرچه تمام سفرهای روحانی، جنبهٔ معنوی و تمثیلی دارد و لازمهٔ آن اِشراف و آگاهی است تا سالك را به عالم وحدت برساند امّا اقبال در عروج روحانی خود فراتر از واقعیت موجود از زبان قهرمانان نمایشنامه‌اش پیرامون مسائل دورهٔ معاصر، هستی، موجودیت، ارتباطها، پیوندها، نیکیها و بدیها نظراتش را بیان می‌کند و با تعلیماتش انسان یك بعدی و یکسونگر را به مبارزه علیه نفس خویش و علیه بندگی برمی انگیزد و اورا به سوی خودآگاهی می‌کشاند. انسان به حکم ضرورت گاه رموز و اسرار آفرینش و حوادث گوناگون خلقت را تبیین می‌کند و با کلیّت دادن به دانسته‌هایش و تعمیم آنها، به جهان بینی ویژه‌ای می‌رسد، و زمانی ناتوان و متحیر در آن می‌ماند. گاه با توسل به قدرت پروردگار و گاه با تشبّث به نیروی تخیل و رؤیا، نادیدنیها را به باور می‌نشیند.

در تاریخ اندیشه و آرزوهای بشر، دست یافتن به عوالم لاهوتی و آگاه شدن از آن سابقه‌ای طولانی دارد. غالباً تصوّر انسان چنین بوده است که دنیای غیب به خدایان، ارواح و پریان تعلّق دارد و انسان کنجکاو برای دستیابی به حقیقت، خیالها و رؤیاهای خود را به صورت افسانه درآورده است.

در این اسطوره ها آرزوهای دور و دراز بشر و سرگشتگی و حیرانی حکما و متفکران و عارفان نهفته است. اسطوره ها در حقیقت تجلی گاه آرزوها و آرمانها و حتی هراسهای انسان هستند. در تاریخ ادبیات جهان داستانهای فلسفی، تعلیمی، حکمی و عرفانی با «اسطوره» سخت درآمیخته است و به علت وجود شباهتهای نزدیک، می توان به امکان منشاء واحدی بین آنها قائل شد. سفر به دنیای ارواح، جاودانگی روح و زندگی پس از مرگ، در اساطیر تمدنهایی نظیر یونان، رم، مصر، هند و ایران به گونه های متفاوت وجود دارد. در ادبیات بابل، «ایشتار» برای به دست آوردن «تموز» به دوزخ سفر می کند. در اساطیر یونان، «ارفئوس» برای یافتن همسرش «اتورودیکه» به هادس (جهنم) می رود. در اسطوره های هند گناهکاران به یکی از طبقات هفتگانهٔ جهنم و نزد «یاما» ـ خدای مرگ ـ می روند. امّا مفصّل ترین داستانی که از این نوع باقی است، زاییدهٔ خیال هومر شاعر بزرگ یونان است. ظاهراً هشت قرن پیش از میلاد، هومر در حماسهٔ «اودیسه»، قهرمان داستانش اولیس ـ پهلوان یونانی ـ را به دنیای ارواح می برد و در دوزخ با ارواح گذشتگان و پهلوانان یونانی، روبه رو می کند. پس از این سفر خیالی، اولیس به دنیای زندگان بازمی گردد و شرح سفر را بازمی گوید.

افلاطون در کتاب «جمهور» که پنج قرن پیش از میلاد آن را در شهر آتن نوشته است، به دنیای پس از مرگ توجّه دارد. «جمهور» افلاطون مشتمل برده کتاب و بحث اساسی آن دربارهٔ عدل و رسیدن به کمال مطلوب در جامعه است. در کتاب دهم افسانهٔ ار (ER) به دنیای پس از مرگ اختصاص داد که هدف از آن ترتیب و تهذیب نفس برای نیل به مراتب ترقی و تعالی است. در این افسانه، مرد دلیری به نام «ار» پسر آرمینوس و از اهالی پامفیلیا در جنگ کشته می شود. پس از ده روز که اجساد کشتگان را جمع آوری کردند، جسد او را تازه یافتند. به خانه بردندش و روز دوازدهم او را در آتش افکندند، اما وی ناگهان زنده شد و آنچه را در آن جهان دیده بود، تعریف کرد. از آن جمله ارواح گناهکاران را که در دوزخ عذاب می بینند و آردیه

ستمکار پامفیلی را دید که در قعر دوزخ دست و پایش در زنجیر بود و گوشتش را با خار شانه می زدند و گناهانش را با صدای بلند به گوش همه می رساندند. او برای صوابکاران و نیکان نیز زندگی نوینی دیده بود که به شرح آن پرداخت.

«ویرگیلیوس» شاعر بزرگ روم پنجاه سال قبل از میلاد در اثر معروفش حماسهٔ «آنئید» که آن را در سالهای آخر عمر سرود و شامل دوازده کتاب شد، قهرمان داستانش «آنئا» را چون قهرمانان اساطیر یونان به دوزخ می فرستد تا ارواح گذشتگان را ببیند. او در این سفر روح پدر و عدهٔ دیگری را می بیند و خدایان اسرار آینده را به او می گویند.

در کتاب مقدس نیز اشاره هایی به سفر رسولان به بهشت و دوزخ شده که هدف از آن ایجاد ثبات هرچه بیشتر اعتقادات مذهبی است. در منابع زرتشتی، سفر به دنیای ارواح و رؤیاها و تخیلاتی از این دست و شباهت آنها با یکدیگر سابقه دارد.

در بهمن یشت، زرتشت با اورمزد ملاقات می کند و زندگی جاوید را از او می خواهد، اما او رستاخیز را وعده می دهد و او را با نوشاندن چند قطره آب به خواب هفت روزه می برد. زرتشت پس از بیداری، این خواب را شرح می دهد. در زرتشت نامه نیز گشتاسب با یاری زرتشت به خواب می رود و بهشت را می بیند.

کتاب ارداویرافنامه که ظاهراً در قرن سوم هجری نوشته شده نیز سیر و سفری است خواب گونه که بدان وسیله موبدی زرتشتی پس از بیدار شدن، شرح پاداشها و شکنجه های جهان دیگر را برای استوار کردن عقاید دینی مردم بیان می کند. این کتاب که در صد و یك فصل به خط پهلوی (آم دبیره) نوشته شده، حکایت سفر «ارداویراف» مرد پرهیزکار و پاکی است که موبدان او را برای سیر در جهان دیگر و آگاهی از روح درگذشتگان انتخاب کرده اند. او این سفر روحانی را از آتشکده آذرفرنبغ آغاز کرد و هفت شبانه روز به همراهی دو فرشته به طبقات بهشت و دوزخ رفت و پاداش نیکوکاران و پادافرهٔ گناهکاران را دید و به پیشگاه اورمزد پذیرفته شد و پیام او را برای هم کیشان خود شنید و روز هفتم به این جهان بازگشت و مشاهدات خود را شرح داد. شرح دوزخ در «ارداویرافنامه» با «کمدی الهی» شباهت عجیبی به هم دارد.

در تمدن اسلامی نیز شرح عروج و سفر به جهان دیگر از معراج پیغمبر اکرم (ص) که به همراهی جبرئیل صورت گرفت شروع می شود و با دیدن میکائیل و رسیدن به حضور حق پایان می گیرد. در زبان فارسی شرح معراج پیغمبر اکرم (ص) حداقل به صورت ۲۳ معراجنامه به وسیلهٔ نویسندگان و شاعران نگاشته شده است (البته شرح معراج، شباهت اندکی با موضوع مورد بحث ما دارد). اندیشهٔ وجود بهشت و دوزخ و برزخ (همستگان) که در اعتقادات زرتشتی وجود دارد به نوعی دیگر در دین اسلام نیز هست. اما از پلی به نام «چینود» نخستین بار در کتابهای زرتشتی یاد شده که در منابع اسلامی در این زمینه، تعبیر پل صراط را داریم.

در ادبیات دینی و اساطیر، شرح سفر انسان زنده به دنیای ارواح به گونه های مختلف دیده می شود که اصل و اساس اعتقاد به ماوراء الطبیعه در هر دینی با اعتقاداتی نظیر دنیای پس از مرگ و جاودانگی روح، بستگی و ارتباط دارد.

از شاعر و متفکر و فیلسوف نابینای عرب، «ابوالعلای معری» نیز رساله ای در شرح سفر به دنیای مردگان در دست است. این رساله متعلق به قرن چهارم هجری (دهم میلادی) است. انگیزهٔ نوشتن رسالة الغفران (آمرزش) رساله ای است که ابوالحسن علی بن منصور حلبی مشهور به ابن القارح برای او فرستاده و پس از شرح حال خود به پاکی و اجتناب از شهوات و گناهان خود اشاره کرده و عقاید ملحدان و زنادقه را رد و از فساد عقاید مردم همزمانش شکوه و شکایت کرده است. اگر چه معلوم نیست که هدف از نگارش این رساله چه بوده است، اما ابوالعلاء آنرا کنایه ای به خود فرض کرد و با لحنی تمسخرآمیز رسالة الغفران را در پاسخ به وی نوشت. این کتاب شامل دوقسمت است. دربخش نخست ابن القارح را به بهشت و جهنم می برد و بار دیگر او را به بهشت باز می گرداند. در قسمت دوم، مطالب رسالهٔ ابن القارح را جواب می دهد. ابوالعلاء برای تصویر کردن بهشت و جهنم و برزخ به آیات و اخبار اسلامی نظر دارد. در بهشت ابن قارح را با ارواح بزرگانی روبه رو می کند که انتظار داشت آنها را در جهنم ببیند. در راه جهنم، به بهشت عفریتان می رسد ـ که در قرآن در سورهٔ الاحقاف آیهٔ (۲۹ تا ۳۲) و سورهٔ الجن (آیه ۱ تا ۱۶) آمده که جایگاه جن است. در جهنم شیطان را می بیند که در آتش می سوزد و بردستها و پاهای اوغل و زنجیر است و ارواح مردگانی که انتظار می رفت جایگاه آنان بهشت باشد. ابن قارح گفتگو با دوزخیان را بی فایده می یابد، آنها را در بدبختی ابدی رها می کند و به بهشت بازمی گردد. ابوالعلاء فیلسوف و متفکر عرب شك فلسفی خود را همراه با ماهیت اعتقادات دینی در این رساله آورده است. ابن العربی عارف و متفکر بزرگ اواخر قرن ششم هجری (اواخر ۱۲ میلادی) در کتاب فتوحات مکیه براساس اعتقاد خود به عرفان و تصوف، مقام انسان را در عالم غیب و زندگی پس از مرگ با تکیه براعمال خیر و شری که انجام داده تصویر می کند.

سیرالعباد الی المعاد یاکنزالرموز سرودهٔ حکیم سنایی غزنوی در اوایل قرن ششم هجری حاکی از سیر نفس و سفر روحانی است که معانی دقیق عرفانی را با معرفت و آگاهی به نظم کشیده. او لازمهٔ سفر روحانی را از عقل و معرفت و خود آگاهی می داند. سنایی در این سفر، عقاب صفات حیوانی را وصف می کند و جایگاه حسودان، کینه توزان، طمع کاران را تصویر می کند و از نفس نامیه که عالم ظلمانی است شخص را به نفس ناطقه که عالم نورانی است راهنمایی می کند و در فلك قمر، عطارد، زهره، مریخ، مشتری، زحل و بالاخره فلك الافلاك، روح مردگان را می بیند که برحسب نوع گناه یا ثواب جایگاه خاصی دارند.

چنانکه گفتیم سفر به دنیای مردگان در اساطیر و ادبیات غرب نیز سابقهٔ طولانی دارد اما کمدی الهی این «حماسهٔ عظیم زمین و آسمان» و مظهر ترکیب مذهب و شعر، منحصر به فردترین کتابی است که تاکنون تصاویر کامل و مشخصی را که آمیزه ای از مذهب و تخیل است ارائه داده است. کمدی الهی که در قرن سیزدهم میلادی (۷ هجری) به وسیلهٔ دانتهٔ آلیگیری شاعر ایتالیائی سروده شده، مشتمل برتمثیل، اشاره و استعاره، و شامل صد سرود است. در این کتاب دوزخ، برزخ و بهشت ده طبقه اند. سفر دانته از دوزخ شروع می شود و «ویرژیل» شاعر بزرگ لاتین (مظهر عقل) راهنمای اوست. شیطان در نقطهٔ مرکزی دوزخ و در ظلمات محض، فرمانروای دیار رنج است و گناهکاران هر یك برحسب نوع گناه در یکی از طبقات جهنم جا دارند و محروم از امید در حال عذاب اند. بعد از عبور از دوزخ به برزخ، یعنی حدفاصل گناه و پاکی می رسند و اینجا مرحلهٔ ترك گناه و پشیمانی و توبه است و با نیروی امید، راه بهشت را که مظهر صفا و رستگاری است به راهنمائی بئاتریس (مظهر عشق) پیش می گیرد و پاداش نیکوکاران را می بیند. اگر چه فکر وطرح چنین سفری سابقه دارد، اما کمدی الهی از همهٔ آنها وسیع تر، مفصل تر و کامل تر است.

«مصباح الارواح» کتابی است که آن را به اوحدالدین کرمانی، صوفی مشهور نسبت داده اند. اما



■ جاویدنامه، محصول دوران سرکوب و خاموشی ملت مسلمان هند است.

شمس‌الدین محمدبن ایلطغان بردسیری کرمانی آن را در قرن هفتم هجری (۱۳ میلادی) نوشته است. در این سفر نیز شاعر غمگین برکوهی نشسته است که پیری به نزد او می‌آید. پیر در تمام سفرهای روحانی مظهر عقل است و معین‌الدین ضفا (از علما و متصوفان بزرگ قرن ششم) همان مظهر آگاهی و معرفت است که شاعر را در این سفر راهنمایی می‌کند و عجایبی را به او نشان می‌دهد. نخست به شهری می‌رسند که:

پردیو ودد و تهی زمردم
بومش همه جای مار و کژدم

شاعر از پیر می‌پرسد این چه جایی است و او پاسخ می‌دهد:

گفتا که دیار غافلانست
بگذر که نه جای عاقلانست

به شهر نفس لوامه، مطمئنه، صفت خطیره قدس، شهر نفس راضیه و مرضیه، عاشقه و فقیره می‌رسند و در هر یك از این منازل روان عده‌ای را می‌بینند. صفت عاشقان را پیر چنین توصیف می‌کند:

از بادهٔ عشق مست گشته
در هستی عشق هست گشته

زیرا این مرحلهٔ وحدت است که نهایتی ندارد و اول و آخر همه از اوست و خود همه اوست.

و اما «جاویدنامهٔ اقبال» با این پیشینه، عروجی است در پهنهٔ آسمان که در پاسخ کمدی الهی دانته و در سال ۱۹۳۲ میلادی سروده شده است. این کتاب چون دیگر سفرهای روحانی که قبلاً متذکر شدیم، زاییدهٔ تخیل قوی شاعر است، اما علیرغم همهٔ آنها توجه اساسی اقبال در آن، به مسائل سیاسی روز و نتیجه‌گیری از آنها برای بهبود اوضاع ناگوار دورهٔ معاصرش بود که او را زجر می‌داد. این اثر حاوی تمام عقاید فلسفی و مذهبی و نتیجهٔ افکار و اندیشه‌های اوست. «جاویدنامه» محصول سرکوب و خاموشی ملّت مسلمان هند و مجموعه‌ای از اوضاع سیاسی، تاریخی، فلسفی، اجتماعی و مذهبی یك دوره است. اقبال سعی داشت تا با عملی کردن اندیشه‌ها و تخیلات خود، برای رسیدن به یك جامعهٔ آرمانی مبارزه کند. برای او فاصله اندیشه تا تحقق اندك بود. اگر چه ساختار جامعه‌ای که اقبال لاهوری در آن زندگی می‌کرد، بر بی‌عدالتی، محرومیت و نابرابری بنا شده بود، اما اندیشهٔ مبارزه و خوش بینی برای رسیدن به جهانی مطلوب لازم بود. او می‌اندیشید که چگونه شرق را از بردگی فکری و سیاسی غرب نجات دهد. برای بیداری مسلمانان هند و به دست آوردن استقلال و آزادی و راهنمایی جهت رسیدن به مراتب کمال به استعاره و تمثیل رو می‌آورد. اقبال با تصویر کردن شخصیت‌های واقعی در «جاویدنامه» و مطرح نمودن نیکوکاریها و زشتکاریها، هدفی جز هشدار و آگاهی دادن نداشت. نخستین کتاب اقبال با عنوان The Development of Metaphysics in Persia (سیر فلسفه در ایران) آگاهی و آشنایی او را با حکمت و عرفان نشان می‌دهد. آگاهی از این تعقّل فلسفی را در ژرف ترین افکار و تخیلاتش می‌توان دید. آنجا که مولانا (مظهر عشق) را برای همراهی در سفرش، به تمام فلاسفه و متفکران غرب ترجیح می‌دهد. و آنجا که زُروان (Zurvan) ایزد زمانهٔ بیکرانه و جاودانه، او را به عوالم ملکوتی می‌برد. اقبال در سفر روحانی خود پیر بلخ را به همراه دارد و در این سیر پیشتر می‌رود و زُروان، مظهر زمانهٔ بیکرانه و تمثیل زمان مداوم نیز با او همراه می‌شود و او را به جهان لاهوت می‌برد، نخست به فلك قمر می‌رسند و عارف هندی حقایقی را به او می‌گوید. سپس با ارواح بودا، زرتشت، مسیح(ع) و حضرت محمد(ص) روبه‌رو می‌شود و هر یك برای هدایت نوع بشر سخنی می‌گویند. به فلك عُطارد می‌رسند:

گفت رومی این مقام اولیاست
آشنا این خاکدان با خاك ماست

ارواح سیدجمال‌الدین اسدآبادی و سعید حلیم پاشا را که در اعتقادات سیاسی ـ مذهبی شباهتهایی دارند، می‌بیند و آنها نظرات و راهنمایی خود را برای ایجاد اتحاد بین مسلمین بازگو می‌کنند. در فلك زهره، مجلس خدایان اقوام قدیم برپا است و او روح درویش سودانی را می‌بیند. او علیه تسلط و استعمار انگلیس مبارزه کرد و زمانی کوتاه نیز به پیروزی رسید، امّا لردکچنر انگلیسی بر او غلبه کرد و او را به شدت آزار داد. در فلك مریخ بحث درباره تقدیر است و پیام به زنان. در فلك مشتری با ارواح کسانی نظیر منصور حلاج، غالب دهلوی و طاهره (قرة‌العین) روبه‌رومی شود و با آنها دربارهٔ مسائلی چون تقدیر و بندگی صحبت می‌کند. به فلك زحل می‌رسند و ارواح خائنان به وطن و ملت را در دریایی خونین می‌بینند. در «کمدی الهی» خائنین به وطن درطبقهٔ نهم دوزخ درمیان ظلمات محض و سرمای مطلق گرفتارند. روح جعفر بنگالی وزیر سراج‌الدوله حاکم بنگال که در جنگ ۱۷۵۷ میلادی با انگلیسی‌ها در توطئهٔ خائنانه علیه ملت مسلمان شرکت داشت و موجب شکست سپاه مسلمانان شد همراه با روح صادق دکنی وزیر تیپوسلطان حاکم میسور که او نیز در جنگ ۱۷۹۹ میلادی با قوای انگلیس متحد شد و به دین و ملتش خیانت کرد، در بدترین و وحشتناکترین جایگاه در حال عذابند. اقبال، خشمناك و انتقامجو سخت ترین شکنجه را لایق خیانتکاران به وطن و ملت می‌داند. اقبال در آنسوی افلاك، نیچه فیلسوف آلمانی را سرگردان به دنبال حقیقت می‌بیند و در بهشت، روح شرف النساء دختر عبدالصمد حاکم پنجاب و سیدعلی همدانی مبلغ اسلامی ایران در کشمیر و ملاطاهر غنی کشمیری و عدّهٔ دیگری از بزرگان مذهب و تاریخ را می‌بیند و سیر افلاك را در شعور ذات حقّ که آخرین منزل ارتقای نفس است به پایان می‌برد. [اقبال از شعور ذات (خودی) و شعور هستی گذشته بود تا به او رسیده بود]. اقبال در تمام طول سفر خیالی خود از انتقاد به عقاید و اعمال نادرست و اظهارنظر درباره بزرگان و نتیجه‌گیری صحیح از آنها غافل نمی‌ماند...

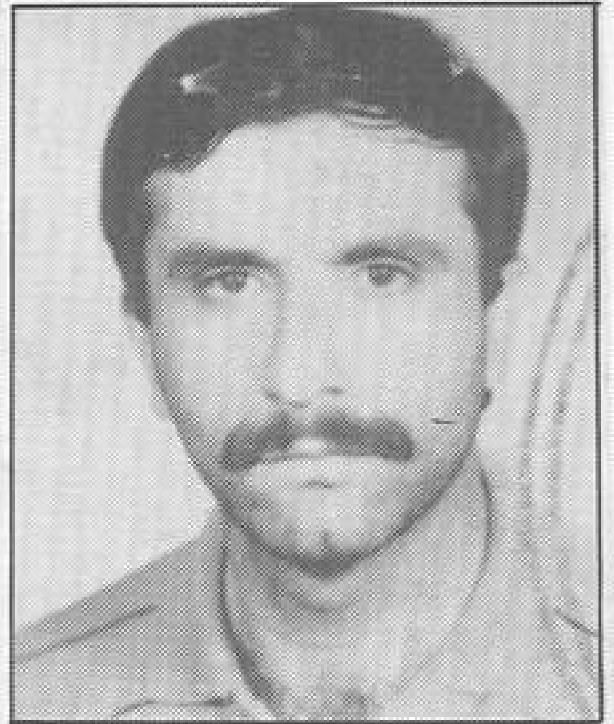
«جاویدنامه» شاهکار تخیلی ـ فلسفی اقبال به چند زبان ترجمه شده است. در سال ۱۹۷۳ میلادی دکتر حسین مجیب‌المصری این کتاب را به عربی ترجمه کرد و به نام «فی‌السماء» در قاهره به چاپ رسید. پرفسور الساندرو بوزانی نیز زحمت ترجمه آن را به زبان ایتالیایی کشیده است.

منابع و مآخذ:

ـ احمدی، احمد، دانای راز، مشهد، زوار، ۱۳۴۹ ش
ـ ارداویراف، ارداویراف نامه، رحیم عفیفی، مشهد، دانشگاه مشهد، ۱۳۴۲ ش
ـ افلاطون، جمهور، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۴۸ ش
ـ اقبال، محمد، سیر فلسفه در ایران، ترجمهٔ امیرحسین آریان‌پور، تهران ـ مؤسسه فرهنگی منطقه‌یی با همکاری بامداد، ۱۳۵۴ ش
ـ اکرام، سیدمحمد، اقبال در راه مولوی، لاهور، انجمن دوستی ایران و پاکستان، ۱۳۴۹ ش
ـ دانته، آلیگیری، کمدی الهی، ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، تهران، کیهان، ۱۳۵۱ ش
ـ ریاض، محمد، اقبال لاهوری و دیگر شعرای فارسی گوی، اسلام‌آباد، انتشارات مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، ۱۳۵۶
ـ سنائی، حکیم، مثنویهای حکیم سنائی، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸
ـ سینا، ابوعلی، معراج نامه، تصحیح نجیب مایل هروی، مشهد، بنیاد پژوهشهای آستان قدس رضوی، ۱۳۵۶ ش
ـ عرفانی، عبدالحمید، رومی عصر، تهران، کانون معرفت، ۱۳۳۲ ش
ـ فروخ، عمر، عقاید فلسفی ابوالعلاء، ترجمهٔ حسین خدیوجم تهران، مروارید، ۱۳۴۲ ش
ـ کرمانی، شمس‌الدین محمد بردسیری، مصباح‌الارواح، به کوشش فروزانفر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۹ ش
ـ مصری، ابوالعلاء، آمرزش، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، تهران، اشرفی، ۱۳۵۷ ش چاپ دوم
ـ مینوی، مجتبی، اقبال لاهوری، تهران، مجلس، ۱۳۲۷ ش

جراید:

ـ مجله آئینهٔ هند س ۱۳۶۵ ش ۲ ص ۱۰
ـ مجلهٔ دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، س۱، ش۱
ـ مجلهٔ دانشکده ادبیات دانشگاه مشهد، س۳ ش۱، و س۱ ش۱ و س۲ ش۱
ـ مجلهٔ هلال پاکستان، ج۱۳ ش۱ (مرداد ۴۴) ص۱۲ و ج۲۰ ش۱ (اردیبهشت ۵۱) ص۳ و ج۱۸ ش۴ (مرداد ۴۹) ص۸



● گزیده‌ای از آثار شاعران جوان معاصر

...درکومه‌ای ازدرنگ وتأمّل

● به انتخاب علیرضا قزوه

مروری بر شعرهای رجب افشنگ

● میرمحمود میرزاده

در کومه‌ای از درنگ و تأمل نشسته است و منظرهٔ پیش رو ـ بهار نارنج، پرتقالستان‌ها، رقص پرندگان در باد، موج گیسوان دریا و تپش زیستن ـ در جان و وجدانش می‌وزد. تجربه می‌کند و می‌سراید، می‌سراید و تجربه می‌کند. از این گونه است که رجب افشنگ در هیات افرایی جوان قد می‌کشد تا دستانش آشیانهٔ بهار و گنجشك باشد. در خویشتن ـ «آخرین آینه» ـ می‌نگرد و باران‌ها در روحش می‌بارند. این تماشای شاعرانهٔ او و نسلی‌ست که باید از عادت دشوار یکنواختی دید و قناعت به «طبق معمول»ها بپرهیزد. باید به راه بپیوندد، نگاه کند و ببیند، زیرا «حق با کسی است که می‌بیند...»

ای زخم باستانی

می‌خوانم
تو را
با نوای نخستین
درنه توی غارهای پنهانی
ای زخم باستانی.
پیشانی‌ات
کتیبه‌ای است
بر آستان آسمانی شب
که آخرین فرشتگان جوان
در آن
واژگان مبهم عشق را در می‌یابند.
و نگاهت
پرچمی
بر قله‌های باستانی روز
آنجا که کوه نشینان زخمی هنوز
به جستجوی غارهای پنهانی
سرود می‌خوانند.

یك پنجره...

یك پنجره
برای فریاد
یك پنجره برای نگاه دریایی شبی که توفانی است.
در کومه‌های پنهان
چه تاریك می‌خوانند
یارانی که شبی سرودشان
فانوس راه گمشدگان و فرشتگان بود.
یك پنجره برای فریاد
یك پنجره برای نگاه دریایی‌شان
که توفانی است.

با آخرین فانوس های عزا

به تو می‌مانم
ای آینهٔ شکستهٔ فریادم
در چهرهٔ نگاهت
نقش هزار سوار زخمی، پریشان است.
با خنجری در گلوگاه
سرودی می‌کنم
طنین خونین رگ‌هایت را.
مادران زخمی شب
با آخرین فانوس‌های عزا
از کوچه‌های مجاور گذشتند
و قلب‌های کوچك‌شان
فریاد هزار کودك مرده را
دهان می‌گشود.

ترانهٔ بومی

وقت آن رسیده است
که خود را ببینم
در آینهٔ شکستهٔ روزهایم.
چشمانم دو پرندهٔ غریب‌اند
بیقرار لحظه‌های باران
نگاه کن
آنکه قلبش را مشتی کرده است
کودکی است
که به جستجوی مزار مادر گمشدهٔ خویش
گورستانی تازه می‌جوید.
صدای گام‌هایش هر شب
طنین ترانه‌ای بومی است
که از پسکوچه‌های شبانه‌ام بر می‌خیزد
آواره‌ای که هنوز
نامش را نمی‌دانم.

□

در فصل غربت
دلم را چون خیمه‌ای بر افراشته‌ام
بر فراز بلندترین تپه‌های خاك
تا به جای تمام مردان قبیله‌ام
خلوتی کرده باشم.
آیا اشك‌هایم
فریاد ناسرودهٔ نیاکانم نخواهد بود؟!
زخمی که هنوز
چون رودی عظیم
در سراشیب صخره‌های جانم
جاری است.

بر شاخه‌های یخزده

هوا ابری است
چون دل من
که نمی‌بارد.
در آستان زمستانی دیگر
قلبم چون پرنده‌ای خودجوش
به جستجوی آسمان فریاد خویش برآمده است.
به خود می‌گویم:
دو باره چه کس می‌سراید
بر شاخه‌های یخزده
غربت درخت را.

تمنّا

بگذار خود را ببینم
شاید که این
آخرین آینه باشد.
آه دریا!
که در ساحل شب‌ها
ترانه می‌خوانی
کودکان نیز برای دلهای کوچکشان
بهانه‌ای می‌جویند.



محمد عبدالوهّاب

نابغهٔ موسیقی مصر

بخش دوم

علی اکبر کسمایی

۱۹۲۸ - ۱۹۳۱ - قاهره

... اکنون محمد عبدالوهّاب در اوج موسیقی مصر قرار گرفته است. هنرمندی است مشهور و محبوب که سوای شهرت و محبوبیّت، ثروت نیز به او لبخند می‌زند. سه سال است که او پیوسته در هنر خود پیشرفت می‌کند. در آگهیهای مطبوعات و بر در و دیوار شهر، او را «خوانندهٔ نابغه» و «موسیقیدان نوآور» می‌خوانند. مجلات معتبر مصر مانند «النّاقد»، «الممثل»، «المصوّر» و «روزالیوسف» می‌کوشند در هر شماره عکس ومطلبی از او و زندگی و هنر او چاپ کنند. سه شنبه‌ها و پنجشنبه‌ها در محافل عمومی یا خصوصی آواز می‌خواند و یکشنبه‌ها در تآتر «رمسیس» برنامه دارد. دستمزد او برای هر آواز، بیست لیرهٔ مصری است و حال آنکه در همان زمان به بهترین نویسندگان برای هر مقاله پنج و یا حداکثر ده لیره در مطبوعات مصر حق‌التحریر می‌پرداختند.

عبدالوهّاب، هر بار که آواز می‌خواند، آهنگ نوینی عرضه می‌کرد یعنی آواز و آهنگ، از آن او و متن آواز از آن شاعر یا تصنیف‌ساز نامی یا گمنامی بود. مجالس عمومی و خصوصی که عبدالوهّاب در آنها آواز می‌خواند، برای او در حکم «ترمومتر»ی بود که او در آنها ذوق مردم و توانایی آنان را برای پذیرش کارهای نو می‌سنجید. او البته همان سازهای عود، قانون و کمانچه یا ویولون را در ارکستر خود به کار می‌برد که سازهای ویژه‌ی موسیقی معتاد و مألوف تا آن زمان در کشورهای عرب زبان بود؛ ولی عبدالوهّاب پیش از آنکه سازهای دیگری بر ارکستر عربی بیفزاید، کوشید تا نوع استفاده از همان عود و قانون و کمانچه‌ی همیشگی را هم تغییر دهد.

این نوآوری کارآسانی نبود و عبدالوهّاب را با پیروان روش دیرین درگیر می‌ساخت. صحنه‌ی این درگیری باشگاه یا آموزشگاه موسیقی یا (نادی الموسیقی الشرقی) بود که عبدالوهّاب هنوز یکی از شاگردان برجسته‌ی آن به شمار می‌آمد.

در سال ۱۹۲۸ که ملك امان الله خان پادشاه افغانستان سفری به مصر کرد، قرار شد «باشگاه موسیقی شرقی مصر» برنامه‌ای به افتخار ورود او به قاهره اجراء کند. عبدالوهّاب پیشنهاد کرد که آوازهایی با آهنگهای نو و تازه درآمد بخواند ولی آن مؤسسه که طرفدار شیوه‌های سنتی و کلاسیك قدیم بود، زیر بار نرفت و عبدالوهّاب ناچار شد در آن برنامه، قصیده‌ی قدیمی: «جَددّی یا نفس حظّك»، را بخواند: (ای دل، بخت نو کن)

دو سال بعد که کنگره‌ی موسیقی شرقی در قاهره تشکیل شد، عبدالوهّاب، بار دیگر کوشید پیروان موسیقی قدیم را به قبول ابتکارها و ابداعهایی در نحوه‌ی بکارگیری سازهای قدیم و استفاده از سازهای دیگر در ارکستر عربی و همچنین عرضه‌ی آهنگهای نو، وادارد. این بار عبدالوهّاب پیروز شد و آهنگ معروف «فی اللیل لمّاخلی» (شب، وقتی خلوت می‌شود) را که از منظومه‌های احمد شوقی امیرالشعراء مصر، استاد و دوست و حامی عالیمقام عبدالوهاب است، در آن کنگره خواند. کلمات به طور صریح از عشق و فراق و ناکامی سخن نمی‌گفتند ولی آهنگها و نغمه‌ها چنان توصیفی و گویای راز دل بودند که از مجموع آنها یك لوحه یا پرده‌ی هنری با شکوه و بسیار مجلّل آمیخته با سایه روشنهای عاطفه واحساس و رنگهایی از تأثّرات پدید آمده بود. آن شعر، نوع جدیدی در شعر غنائی به شمار می‌رفت و عبدالوهّاب با آهنگین ساختن آن، نوع جدیدی نیز در تلحین موسیقی و آهنگسازی پدید اورد. این نوآوری، تنها در قدرت موسیقی برای تعبیر و تفسیر معانی نبود بلکه در افزودن سازهای «ویولون سل» و «کونترباس» برای نخستین بار در ارکستر عربی بطور اخص و موسیقی سنتی شرقی بطور اعم بود.

از آن پس عبدالوهّاب حدّاکثر استفاده را از آن پیروزی به عمل آورد و آهنگ تصویری دیگری روی یکی دیگر از اشعار احمد شوقی: «بلبل حیران» نهاد و پس از آن بود که استفاده از سازهای فرنگی در ارکستر عربی یا شرقی بصورت یك امر عادی درآمد. پیش از

این ابتکار عبدالوهّاب، چنین کاری «بدعت» بود و پس از او نوعی «ضرورت» شد.

برای هنر و هنرمندی عبدالوهّاب، صفات تحسینی بسیار قائل شده بودند، ولی از آن پس، یگانه صفت نیکویی که برای او و هنرش بر می شمردند «تجدد و ابتکار» یعنی نوآوری و نوپردازی بود. او قدرت ابتکاری خود را در آهنگسازی برای قصیده‌ها و چکامه‌های بلند نیز آزمود و روش نوینی در تلحین شعر عرضه کرد و «یا جارةالوادی» و «یا نا عماً رقدت جفونه» را ساخت که به راستی او را به اوج شهرت و محبوبیت رسانیدند.

از سراسر شهرهای عمده‌ی مصر: اسکندریه، منصوره، طنطا، منیا، اسماعیلیه و زقازیق پیشنهادهای سخاوتمندانه‌ای به عبدالوهّاب برای عرضه‌ی آوازها و آهنگهایش می‌رسید که او را کلافه کرده بود.

در شهر «زقازیق» عبدالوهّاب آماده‌ی اجرای برنامه‌ای شد. او هر وقت به این شهر می‌رفت، در خانه‌ی دوستش «فکری اباظه» سردبیر مجلّه‌ی «المصوّر» از انتشارات دارالهلال مصر وارد می شد؛ ولی این بار تنها عبدالوهّاب میهمان آن خانه نبود. دو تن دیگر نیز بر آن میزبان کریم و سخاوتمند وارد شده بودند که یکی از آن دو را خوب می شناخت و با دیگری آشنا نبود. آشنای او «حسن مراد» عکاس معروف مصر بود و شخص ناآشنا نیز «محمدکریم» نام داشت که کارگردان سینما بود و این دو برای «شرکت هنرپیشگی سینما» کار می کردند که مؤسس آن «طلعت حرب» اقتصاددان و سرمایه‌دار بزرگ مصری به شمار می‌رفت. (خیابان «طلعت حرب» که مؤسس بانك مصر نیز هست، در قاهره‌ی امروز نیز یکی از خیابانهای معروف این شهر است)

حسن مراد و محمد کریم به زقازیق آمده بودند تا فیلمهای مستندی در آنجا تهیه کنند. محمد کریم روزی در خانه‌ی «فکری اباظه» سردبیر «المصوّر» به عبدالوهّاب گفت: «استاد، برای چه در یك فیلم بازی نمی کنید؟»

نخست عبدالوهّاب ندانست چه پاسخ گوید. نه آری گفت و نه جواب منفی داد. چند سال پیش، نخستین فیلم صامت «لیلی» را که «عزیزه امیر» نقش اول آنرا بازی کرده بود، دیده و اخیراً شنیده بود که در مصر شرکتهایی برای تهیه‌ی فیلمهای ناطق تشکیل شده است، ولی او هرگز یك لحظه هم نیندیشیده بود که می تواند به نحوی از انحاء در این کار دست داشته باشد. او را چه به سینما؟! او یك آهنگساز حرفه‌ای و آوازخوان معروف و محبوبی است که هزاران هزار خواستار و شنونده دارد. همین خود برای او کافی است و زیاد هم هست. عبدالوهّاب جز اینکه علاقه داشت گهگاه با احمد شوقی امیر الشعراء به سینما بروند و فیلمی را تماشا کنند، میان خودش و سینما رابطه‌ی دیگری را تصوّر نمی کرد. از اینرو پرسش «محمدکریم» کارگردان مصری، برایش خیلی غریب بود. اگر او از وی می‌پرسید: «چرا به کشتی گیری نمی‌پردازید» آنقدر تعجب نمی کرد که پرسید: «چرا در فیلم بازی نمی کنید؟»

از اینرو، عبدالوهّاب پس از اندکی اندیشه در پاسخ دوست جدید خود گفت: «من و سینما؟ من و هنرپیشگی در برابر دوربین فیلمبرداری؟» محمد کریم بی‌درنگ گفت: «چرا که نه؟ اوّلاً شما هر هفته چندین بار در برابر مردم ظاهر می شوید. در هر مجلس، صدها نفر برای شنیدن آواز شما حضور می یابند؛ ولی در سینماها، هزاران نفر به دفعات و هر شب برای شنیدن آواز شما و دیدن هنر شما حاضر می شوند. ثانیاً آهنگهایی که شما می سازید. اکنون فقط در مجالس خصوصی و عمومی به گوش معدودی از اشخاص می‌رسد؛ ولی وقتی در فیلم شرکت کردید، هنر شما را نه تنها مردم مصر بلکه مردم همه‌ی کشورهای عربی و حتی غیر عربی خواهند دید. ثالثاً فیلمهای شما، آهنگهای شما را برای سالیان درازی جاودان خواهد ساخت. رابعاً... خامساً... سادساً...»

با وجود این توضیح و استدلال درست کارگردان مصری، عبدالوهّاب آن روز کاملاً قانع نشد؛ ولی از همان روز به اندیشه‌ی بازی کردن در فیلمهای سینمایی فرو رفت.

اکتبر ۱۹۳۲ ـ ویلای «کرمة بن هانی» خانه‌ی امیرالشعراء مصر ـ ساعت ۳ بامداد

عبدالوهّاب، آشفته و پریشان وارد ویلای دوستش «احمد شوقی» شد که در میان باغچه‌ی پر از گل و درختی در کنار رودخانه‌ی نیل بنا شده بود. (هنوز هم به همان شکل نخستین حفظ شده و مانند یکی از موزه‌های قاهره، مورد توجه جهانگردان و مسافران داخلی و خارجی است) چند دقیقه‌ی پیش، پیشخدمت خانه‌ی شاعر، او را سراسیمه با تلفن خواسته بود.

عبدالوهاب وقتی وارد شد، بی‌درنگ به پیشخدمت گفت:

ـ خیر باشد. حال استاد چطور است.

پیشخدمت گریان پاسخ داد:

ـ بقای عمر شما باشد... این مشیّت الله است.

ـ استاد به تو چه گفت؟

«احمد کوشه» پیشخدمت سودانی امیرالشعراء در حالی که اشکهایش را که همچون قطره‌های مروارید بر پوست سیاه صورتش می‌غلتید، با انگشتهای درازش پاك می کرد گفت:

ـ خوابیده بودم ولی با صدای پی‌درپی زنگ اخبار، از خواب پریدم و به طرف اتاق خواب پاشا «سیّدی» (آقایم) دویدم و چون به بالینش رسیدم، او را در حال احتضار دیدم که می گفت: دیگر فایده ندارد. «سلم لی علی محمّد» (به محمد سلام مرا برسان)

آخرین سخن امیرالشعرای مصر، سلام رساندن به عبدالوهّاب بوده است. عبدالوهّاب در آن فجر حزین، در آن بامدادان غم‌انگیز بگاه، تك و تنها از خانه‌ی دوست، پشتیبان، مشوّق و معلّم دیرینش بیرون آمد. اندوهناك، کناره‌ی نیل را گرفت و به شهر بازگشت. احمد شوقی خواسته بود عبدالوهّاب را در واپسین دم زندگی ببیند ولی اجل مهلتش نداده بود. مرگ، تنها پیکر او را با خود برد؛ ولی نام و نشان و شعر و هنر او را زنده و زنده‌تر ساخت. عبدالوهّاب آنروز صبح که با چشمان اشك‌آلود به آبهای سربی رنگ نیل می نگریست، احساس کرد که مسئولیت ویژه‌ای در برابر میراث ادبی دوست مهربان و پشتیبان عالیمقام خود دارد.

چهارم دسامبر ۱۹۳۳ ـ سینما رویال قاهره

بر پرده‌ی سینما رویال قاهره بزرگترین و با شکوه‌ترین سینمای مصر، فیلم ناطق «الوردة‌البیضاء = گل سفید» برای نخستین بار و نخستین شب به نمایش گذاشته شده است. در آخرین صحنه‌ی فیلم، قهرمان داستان به سوی خانه‌ی معشوقه‌اش که او را به عقد ازدواج مردی دیگر در آورده‌اند، می شتابد. خانه غرق گل و نور و هلهله‌های شادی است. عاشق در زیر بالکن خانه‌ی معشوق، بی اختیار آواز غم و اندوه سر می‌دهد:

ضحیت غرامی عشان هناکی
و کان نعیمی کله رضا کی
لو کنت طاوعت قلبی *
ما غبت عنك یوم
عشقم را فدای آسایش تو کردم
همه‌ی راحت و نعمت من در رضای خاطر تو بود
اگر از دل پیروی می کردم
حتی یك روز هم از تو جدا نمی شدم

... پرده می افتد. درست روشن نیست که نخست قطره‌های اشك از چشم تماشاگران فرو می‌ریزد یا غریو آفرین و احسنت و صدای دست زدنهای ممتد در تالار سینما بر می خیزد: تالاری که چراغهای درخشان آن روشن شده‌اند و مردم همه برگشته‌اند و به بالا نگاه می کنند: به بالکن سینما که هنرپیشگان فیلم در آن نشسته‌اند ولی همه با چشمان جستجوگر به دنبال دیدن قهرمان فیلم هستند. او در صف اول، از میان دیگر هنرپیشگان، برخاسته است. قدی بلند و اندامی کشیده و لاغر دارد. عینك سفید بر چشم زده است. فینه‌ی جگری رنگ بلندش که منگوله‌ی سیاهی از گوشه‌ی آن آویزان است، چهره‌ی او را کشیده‌تر نشان می دهد. او به احساسات مردم با حرکت دست و فرو آوردن سر پاسخ می‌دهد. او محمد عبدالوهّاب نابغه‌ی موسیقی مصر است. بعضی از اشعار آوازهای او را در این فیلم، «احمد رامی» (مترجم معروف خیّام به زبان عربی) ساخته است و بعضی دیگر را «احمد شوقی» امیرالشعرای مصر گفته بوده است. در این فیلم، عبدالوهاب، یك شعر هم از «بشارةالخوری» شاعر بزرگ سوریایی خوانده است. بدینگونه عبدالوهّاب با انتخاب اشعاری از چند شاعر مختلف با ذوقهای گوناگون، ذوقها و سلیقه‌های مختلف همه‌ی مردم را کم و بیش در این فیلم راضی نگهداشته است.

آن شب، عبدالوهّاب، وقتی از سینما به خانه رفت، از فرط احساس خوشبختی در کالبد خود نمی گنجید و این خوشبختی دیرزمانی ادامه داشت زیرا فیلم «گل سفید» در همه جا، در همه‌ی کشورهای عربی زبان و غیر عربی زبان، با استقبال شایان روبرو گردید. این فیلم آنقدر موجب شهرت روزافزون عبدالوهّاب شد که به زودی یکی از کارخانه‌های عطرسازی، ادوکلنی بنام او ساخت و یکی از شرکتهای پارچه‌بافی، نام عبدالوهاب را در حاشیه‌ی بهترین محصول خود نقش زد. مغازه‌هایی چند در سراسر قاهره و حتی چند مؤسسه نیز نام «عبدالوهّاب» را به شکل تابلوهای زیبایی بر سر در ورودی خود نهادند.

نخستین تجربه‌ی عبدالوهّاب برای بازی کردن در فیلم سینمایی با توفیق و پیروزی در آمیخت. محمدکریم کارگردان معروف مصری در تمام مراحل فیلمبرداری حضور داشت. مناظر آن در قاهره و چند

روستای مصری فیلمبرداری شد و صدابرداری و ظهور فیلم در پاریس صورت گرفت. ستاره‌ی فیلم: «سُمیره خلوصی» نخستین بار بود که برای سینما بازی می کرد. دیگر بازیگران: دولت ابیض هنرپیشه‌ی بزرگ تآتر مصر، سلیمان نجیب مدیر اپرای مصر، زکی رستم و توفیق مردنلی از هنرپیشگان تآتر و محمد عبدالقدّوس که پسرش «احسان عبدالقدّوس» بعدها نویسنده و داستان نویس معروف و صاحب و سردبیر مجلّه‌ی «روزالیوسف» شد، همگی چهره‌های شناخته شده‌ی هنری در سراسر مصر بودند، ولی در میان این هنرپیشگان، بیش از همه عبدالوهّاب نگران بود که مبادا فیلم موفّق از کار در نیاید. این کار برای او تجربه‌ی تازه‌ای بود. او همیشه برای هر کار نو و هرگونه نوآوری، دلیری و بی پروایی داشت ولی این بار بیشتر احساس مسئولیت می کرد. آنان که عبدالوهّاب را در شب اول نمایش نخستین فیلمش دیده بودند، برای دیگران شرح می‌دادند که او چگونه در آغاز هر صحنه از نمایش فیلم، رنگش می پرید و قلبش به تندی می‌زد و لبهایش با ارتعاش محسوسی، آیاتی از قرآن کریم را تکرار می کرد. تنها هنگامی نگرانی‌اش به پایان رسید که نمایش فیلم تمام شد و صدای کف زدن مردم همچون انفجاری در تالار با شکوه سینما «رویال» قاهره بازتاب گرفت.

آن شب همه‌ی آرزوهای عبدالوهّاب بر آورده شد جز یکی که آنهم تمنّای حضور «احمد شوقی» برای دیدن آن فیلم بود که مقدّر نبود. شوقی، پدر و معلم و برادر و دوست عبدالوهّاب بود و او آرزو داشت که خوشبختی آن شب را با او تقسیم کند؛ ولی شوقی مرده بود و مرگش هنگامی رخ داد که شاگردش صاحب شهرت و اسلوب خاص هنری و سبک و روش ویژه‌ی خویش در موسیقی شد و هزاران هزار نفر از مردم خواستار و خواهان حسن و هنر او شدند.

عبدالوهاب از شوقی، هنر تذوّق کلمه را آموخته بود. شعر هنر کلمه است. موسیقی نیز هنر تصویر و تصویت کلمه است. کلمه برای شوقی بسیار اهمیت داشت. می بایست درآن دقیق بود و در انتخاب آن دقیق‌تر یا بتوان همان معنی را که شاعر اراده کرده است به توسط آن به خواننده انتقال داد. عبدالوهّاب نیز در سراسر زندگی‌اش همین وسواس را داشت: هم نسبت به کلمه و هم نسبت به صدای آن. هم نسبت به یك «سیلاب» و هم نسبت به پژواك آن در گوش و خاطر و خیال شنونده...

□

به موجب یك افسانه‌ی یونانی، انسان در آغاز از یك جنس آفریده شد: نه زن بود و نه مرد؛ فقط انسانی بود با چهار پا، چهاردست، دو سر و دو دل... ولی این موجود مزدوج یعنی «دوبُل» هنگامی که احساس قدرت کرد، نسبت به الهه تمرّد نمود و الاهه‌ی بزرگ نسبت به او بر سر این تمرّد خشم گرفت و برای آن که او را کیفر دهد، او را به دو نیم کرد: نیمی زن و نیمی مرد... و هر کدام دارای دو پا و دو دست و یك سر و یك دل... ولی پیوسته در جستجوی نیم دیگر و همواره نیازمند نیم جدا شده از ازل... اما الاهه‌ی بزرگ برای آنکه این کیفر را جبران کند، قرار گذاشت که هر زن یا مرد که از او اطاعت کند، نیم دیگرش را یعنی نیم مکمل خود را به آسانی به دست آورد. وسیله‌ی این دستیابی را نیز عشق حقیقی قرار داد...

این افسانه می خواهد بگوید که آدمی محکوم عشق یا نیازمند دائمی عشق است. جستجوی عشق، کیفری است و پیدا کردن آن پاداشی است. اما ضعف: ضعف نیاز به عشق، پیوسته قرین حیات آدمی است تا آنکه آن نیمه‌ی اصلی، آن عشق حقیقی به دست آید و آن ضعف، مبدّل به توانایی و قدرت شود و موجب تکامل گردد. وقتی عشق آغاز می شود، تکامل آغاز شده است و هنگامی که عاشق می شویم، طرف دیگری را دوست نمی‌داریم بلکه نیمه‌ی گمشده‌ی خود را می خواهیم.

افسانه‌ی یونانی می خواهد بگوید که عشق با آدمی پدید آمده و این تصمیم الهه بهنگامی بوده است که انسان را از زن و مرد پدید آورده است. پس عشق، پاداش است، نیروست، رجوع به اصل است، به قول مولوی در آغاز مثنوی:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جداییها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

از اینرو، انسان همواره در پی عشق بوده است. برای عشق، الاهه‌ای ساخته یا مجسمه پرداخته است. همواره برای آن و بنام آن ترنّم کرده شعر گفته و در پرتو آن، آثار جاودان ادبی و هنری پدید آورده است.

هنگامی که عاشق می‌شویم یا از آن سخن می گوییم و یا آن را به آواز می خوانیم و برایش ترانه و شعر و داستان می نویسیم، در واقع آن مرتبتی را که تحوّل و تطوّر عقلی ما به آن رسیده است، به تعبیر و تفسیر و گاه به تصویر و تحلیل می کشیم زیرا عشق ـ البتّه عشق حقیقی ـ فرآورده‌ی رشد فرهنگی ماست و آینه‌ای است که نگاه جامعه را نسبت به زن و مرد نشان می‌دهد و چگونگی عقیده‌ی فردی و اجتماعی را درباره‌ی پیوند زن و مرد روشن می سازد. همچنین است که ترانه‌های عشق و آهنگهایی که از عشق برخاسته و اشعار عاشقانه را به آهنگ درآورده است، بنوبه‌ی خود آینه‌ی تحوّل و تطوّر مفهوم عشق و پیوند زن و مرد در یکی از صورتهای اصلی آن است.

اگر به ترانه‌هایی که در خلال پنجاه سال اخیر در مصر پدید آمده است، نگاه کنیم، تحوّل و تطوّر آن را درست مساوی با تحوّل و تطوّر اخلاقی مصریان در خلال پنجاه سال اخیر باز می یابیم و بویژه نگاه و نظر و داوری و چگونگی پیروی مردم را از عشق و درباره‌ی عشق...

بیش از عبدالوهّاب، بیشتر ترانه‌های مصریان از عشق سخن نمی گفت بلکه از جنس، از نوعی بیماری و هیستری جنسی سخن می‌گفت، از غریزه و هوس شهوت متأثر بود و نه از عاطفه و احساس محبّت. فرق میان غریزه و عاطفه و احساس شهوت و احساس محبت، فرق بزرگی است. ایندو بسیار با هم فرق دارند. غریزه و شهوت، تمیز و تشخیص ندارد و تنها جنس دیگر را می طلبد؛ هرگونه که باشد... و حال آنکه عشق ـ عشق حقیقی و عشق به معنای لطیف و اصیل کلمه ـ کارش گزینش است، تمیز و تشخیص است. غریزه و شهوت، با «جسم» دیگری کار دارد و عشق و محبّت با «شخصیّت» دیگری... مردی که مقهور غریزه و شهوتش شده است، به دنبال زنی است که بتواند بتوسّط او نیاز غریزی و شهوانی خود را برآورد؛ ولی مردی که عاشق حقیقی می شود، تنها در بند تملّك نیست بلکه در عالم تمنّا و تعالی است.

عشق یك عاطفه‌ی انسانی است و تنها در انسان وجود دارد. ترانه‌های عاشقانه (و هرگونه اثر هنری برآمده از عشق) هنگامی در یك جامعه می تواند از ابتذال شهوت و هوس و از زشتی و زمختی غریزه و جنس رها شود که آن جامعه رشد فرهنگی داشته باشد. به درجه‌ی کافی و مرتبت درستی از فهم و شعور انسانی رسیده باشد. به آن مرتبت که افراد در جامعه تنها از طریق غریزه رفتار نکنند بلکه عقل، قلب و عاطفه را نیز در همه‌ی رفتار و گفتار و کردار فردی و اجتماعی خود دخالت داده باشند.

امّا جامعه یکباره مسافت میان عشق و شهوت را در یك گام نمی تواند پیمود و ناگهان نمی تواند فهم درستی از عشق پیدا کند. از اینروست که وقتی در چگونگی ترانه‌های مصری و تحوّل موسیقی این دیار درنگ می‌کنیم، می بینیم این انتقال به کندی صورت گرفته است همچنانکه در دیگر کشورهای تازی زبان نیز همین آهنگ کند را داشته است. اغانی عبدالوهّاب، این انتقال یا تحوّل و تطوّر را یکی پس از دیگری، بخوبی نشان می‌دهد. در مصر، از دیرباز، عشق برای شهوت بود یا بر اثر شهوت. آنگاه عشق برای عشق شدو با یك نگاه پدید آمد و مایه‌ی رنج و فراق و غنج و دلال گشت؛ ولی بعد از انقلاب ژوئیه ۱۹۵۲، پس از آنکه مردم کم و بیش بیدار شدند، اگر همچنان عشق برای شهوت و عشق برای عشق، کم و بیش باقی ماند، عشق برای زندگی نیز پدید آمد: عشق برای تکامل، عشق برای تشکیل خانواده و خدمت به جامعه، عشق برای انقلاب و عشق برای خدا...

عشق برای شهوت، نمی توانست در جامعه‌ای که روی به کمال دارد، پایدار بماند. از اینرو در ترانه‌های مصری، آثار آن رفته رفته از میان رفت؛ ولی عشق برای عشق، وضع دائمی در ادبیّات و هنر مصری بود و جزئی اصیل از ترانه‌ها و موسیقی مصر به شمار می‌رفت. مکتب عشق برای عشق، در ادبیّات عرب، آثار پایداری مانند «قیس و لیلی» (همان لیلی و مجنون) یا «جمیل و بثینه» پدید آورد و در موسیقی، بسیاری از نخستین آهنگها و ترانه‌های عبدالوهّاب را پایه‌گذاری کرد؛ ولی بعدها رفته رفته جای خود را به مفهوم دیگری از عشق داد: عشق برای زندگی، همان مفهوم مکتب واقعگرایی یا «رئالیزم» در ادبیات و هنر و در سینما و اغانی موسیقی...

... این خود نوعی تطوّر و تحول طبیعی است هر چند جامعه خود بدان مُشعر نباشد. وقتی وظیفه‌ی زن در یك جامعه تنها اطفاء آتش شهوت مرد است، طبیعی است که در ادب و هنر آن جامعه نیز با چنین زبان و با چنین هدفی مورد خطاب و زمینه‌ی سخن و هرگونه هنری قرار گیرد. وقتی تنها احساسات رمانتیك و تخیلات و اوهام شاعرانه بر مرد چیره باشد، طبیعی است که عشق او نیز نسبت به زن، چنین حال و هوایی پیدا کند؛ ولی وقتی مفاهیم و معانی در یك جامعه دگرگون می شود، وقتی انقلابی رخ می دهد، طبعاً معنی و مفهوم عشق و روش و روال عاشق و معشوق و در پی آن، موسیقی و ترانه و شعر که بیان عشق است نیز دگرگون می گردد.

ادامه دارد

● درباره «دلشاد محمد امین»
شاعر شهید کُرد

ترانهٔ باران و جوخهٔ اعدام

* محمد مرتضایی ـ تبریز



ستارگان... دست درگردنم دارند
دریاها... در آغوشم گرفته اند
باران... برایم ترانه می خواند

همچنانکه خود سروده بود، باران برایش ترانه خواند... ترانه خدا حافظی از زندگی، از شعر،... و از کردستان.

□

رژیم فاسد و متعفن بعث تنها به نابود کردن ۴۵۰۰ روستای کردنشین و چند شهرك و شهر، از جمله «قلعه دیزه»، و آواره کردن هزاران هزار کرد از سرزمین آبا و اجدادی خود، از بین بردن هزاران چشمه با سمنت و ساروج، سوزاندن باغ ها کوچانیدن اجباری، به گلوله بستن مردم بیدفاع کرد و... قتل عام اهالی حلبچه بابمب شیمیائی رضایت نداده است شحنه‌های رژیم بغداد همچنان به فرهنگ و ادبیات ملت ما حمله می برند، شاعران و نویسندگان را به بند می کشند. زندان‌های کرکوك، موصل، رمادیه، اربیل، سلیمانیه و بغداد پر است از ادیب، شاعر، نویسنده، منقد، روزنامه‌نگار، نقاش، هنرپیشه، کارگردان و هنرمند کرد... گناه آنها این است که فروشنده هنر نبوده اند و قلم را در خدمت ستم به کار نبرده اند. آنها از چشم و ابرو و قد و بالای دیکتاتور بغداد تعریف و ستایش نکرده اند...

اینك اروپا پرشده از نویسنده، شاعر، ادیب، هنرمند، روشنفکر و مبارزان برجسته کرد. همچنین در ایران نیز نویسندگان، شاعران و روشنفکران متعهد، آواره و در به در شده از عراق زندگی می کنند. آنهائی نیز که در عراق مانده اند به ناچار مهر سکوت برلب زده اند. جلادان نمی گذارند نفس بکشند. روزی نیست که مزدوران بغداد، شاعر یا نویسنده مبارزی را به جرم حقگویی اعدام نکنند.

از جملهٔ آنان، شاعر مشهور کُرد «دلشاد محمد امین» است. او ۴۳ سال پیش در شهر قهرمان پرور سلیمانیه به دنیا آمد. تحصیلات ابتدائی، متوسطه و دانشگاهی را در همین شهر به پایان برد و در رشتهٔ زبان و ادبیات کردی لیسانس گرفت. وی مدتها در زادگاهش به عنوان دبیر زبان و ادبیات کردی را تدریس کرد و توانست به تدریج خود را به دانشگاه سلیمانی برساند و به عنوان استاد، زبان و ادبیات کردی را به دانشجویان این رشته تدریس کند. دلشاد محمد امین با یکی از نویسندگان همشهری خود به اسم «شیرین کمال» ازدواج کرد. ثمره این ازدواج تا آنجا که من می‌دانم یك دختر است. با ادامهٔ فعالیتهای ادبی وی، ماموران حزب بعث او را به حال خود نگذاشتند و به جرم سرودن شعر و ضدیت با رژیم حاکم، مدتها زندانی‌اش کردند. همینکه دلشاد از زندان آزاد شد، بلادرنگ و یکسره به کوه رفت و به مبارزان مسلح پیوست، پیشمرگ شد و اسلحه به دست گرفت. اما پس از ماهها مبارزهٔ مسلحانه و پیوند قلم و تفنگ، سرانجام به دام توطئه «عفو عمومی» صدام افتاد، فریب خورد و به سلیمانیه برگشت. دشمن پس از اندك زمانی اورا به اتهام توطئه برای قتل استاندار سلیمانیه به بند کشید، شکنجه و آزارش داد و خواست اراده‌اش را درهم بشکند و از او مهره یی برای خود بسازد اما در این کار موفق نشد و سرانجام در آذرماه سال گذشته اورا به جوخه اعدام سپرد.. باران برایش ترانه خواند.

همانگونه که خود سروده بود:
ستارگان دست در گردنش آویختند
و دریاها در آغوشش گرفتند
و باران برایش ترانه خواند.

پس از شهادت وی دریاهای مواج و خروشان و عاصی شعر و ستایش ملت کرد از شاعر شهید خود، چون باران بر جنازه‌اش باریدن گرفت.

ترجمه دو شعر او را در زیر می خوانیم:

تصویر

کو شناسنامه‌ات؟ کو؟!
گشت
جیبهای خود را گشت
نبود!
غم سنگینی او را فرا گرفت. بردندش
آنها می پرسیدند
و او می اندیشید:
«راستی عکس آن دختر که در شناسنامه‌ام بود
به چه سرنوشتی دچار شده؟
بی ناز... زیر پای چه کسی افتاده؟»
غمش فزونتر شد.
جوخه اعدام روبه‌رویش ایستاد.
وقتی دوباره چشمانش را بستند، به یاد آورد:
«آن تصویر را قبل از گمشدن، در دیوان شعرم گذاشتم.
نه... زیر پا نیفتاده است.»
زهر خندی برلبانش نقش بست.
به سویش شلیك کردند
سرش به آرامی
روی شانه‌اش افتاد
اما زهرخند
همچنان برلبانش باقی ماند

اطاق

همسرش مشغول نخ و سوزن و خیاطی بود.
ـ «چشمانم ضعیف شده، سوراخ سوزن را نمی‌بینم»
ـ «نه... جان من، اطاق تاریك است والا
چشمانت همچنان زیبا و
سیاه و
درخشنده اند...»

□

در را از پاشنه کندند و به اطاق آمدند
دستهایش را بستند و او را با خود بردند
خود، هم بازپرس بودند و هم به جای متهم جواب می‌دادند
رأی به اعدامش دادند!
قبل از اعدام خواستار ملاقات همسرش شد
ـ «جان من... سوراخ سوزن را دیدی؟»
ـ «بلی عزیز من.»
«مطمئن شدی که چشمانت ضعیف نشده؟
اطاقمان تاریك بود؟»
ـ «بلی جان من»

□

شاد و شکفته شد
به جوخهٔ اعدام رو کرد و گفت:
«ملاقات من با همسرم خاتمه یافت.
دیگر کاری نداریم
بفرمائید حکم را اجرا کنید.»

فلسفه آفرینش در شعر حافظ

● دکتر غلامرضا افراسیابی

تو دستگیر شو ای خضر پی خجسته که من
پیاده می‌روم و همرهان سوارانند

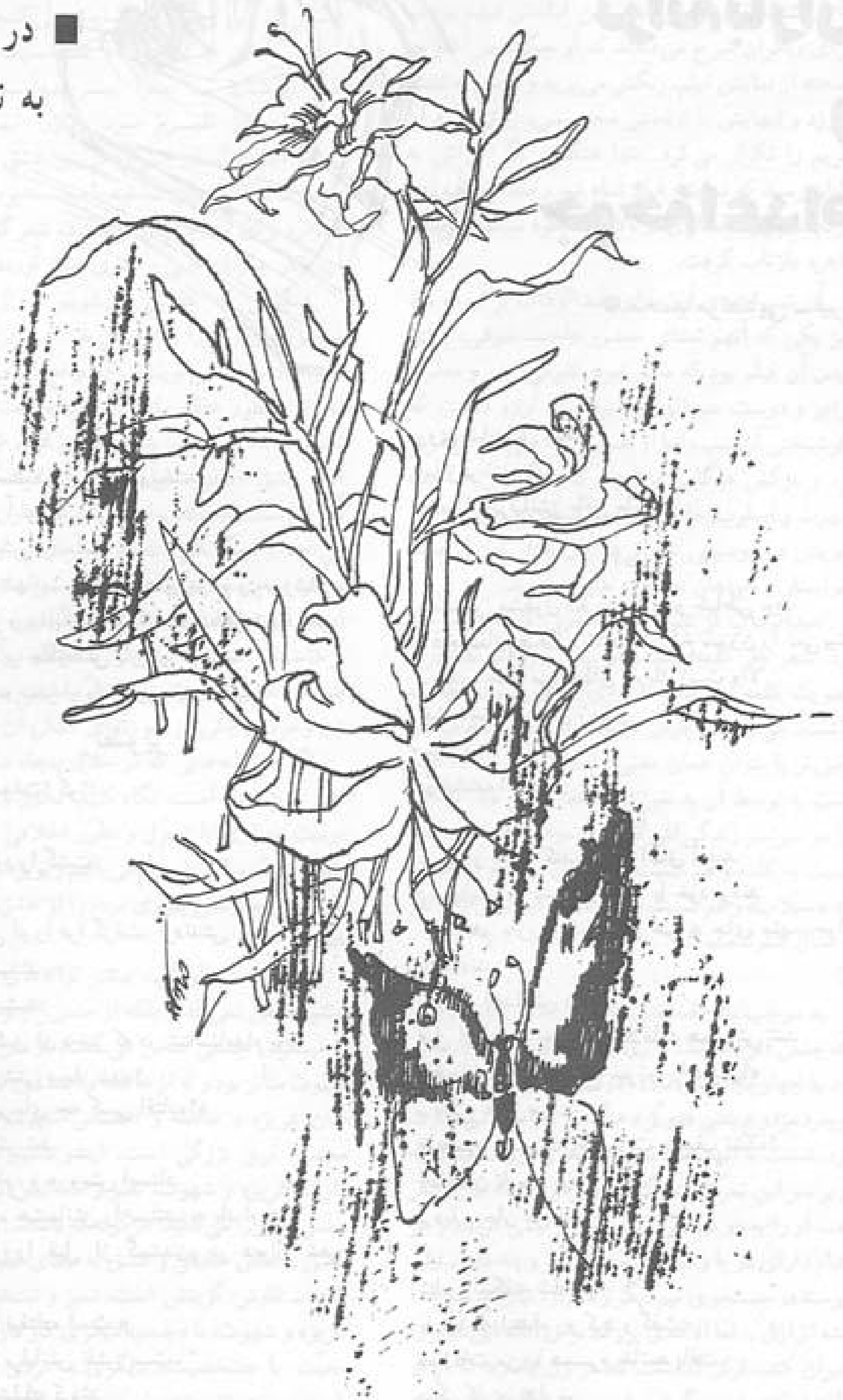
در این سرای دیرینه سال و به ظاهر پهناور، بیشتر و بیشتر از هر چیزی، دنیای عظیم و پرهیبت آفرینش و جلوه‌های گونه گون و رنگارنگ آن، ذهن و ضمیر آدمی را به خود مشغول می‌سازد و دربارهٔ خود به تأمل و تفکر و تدبّرش، دعوت می‌نماید و چه بسا سرانجام، وی را با عالمی سؤال، نهیب‌زده و حیران و سرخورده رها می‌سازد.

آیا این گوی سرگردانِ مبدأ و مقصد ناپیدا، با همهٔ امور وابسته به آن، با همهٔ شگفتیها و نیز پهنهٔ بی کران و لایتناهی پیرامونش، محض حقیقت است و در پس آن، چیزی جز آنچه محسوس و ملموس است، وجود ندارد؟ آیا «مقیاس همه چیز انسان است و بر این مقیاس هرچه هست، ـ هست و هرچه نیست، نیست.»[۱] و یا سایه‌هایی از حقیقت به شمار می‌آید و آدمی شاهد صورتهای رنگ باخته‌ای از واقعیتها می‌باشد؟ «آنچه حواس ما، در ما تولید می‌کنند، ابتدا به جز شبح و مجاز و اشتباه نیست و حقیقت به کلّی، چیز دیگری است. اما همین که ما بدان پی بردیم، و وقتی حقیقت را شناختیم آنگاه به وسعت دامنهٔ وهمیّاتی که دستخوش آن بوده‌ایم، پی خواهیم برد.»[۲]

و یا این همه پدیده‌های بوالعجب و حیرت آور، چیزی جز صورتهای خود ساختهٔ ذهنی غیرواقعی نیست و روی هم رفته آنچه به نظر ما، بدیهی، مسلّم و محسوس است جز خیالی بی‌پایه نیست و در حقیقت: برخیالی صلحمان و جنگمان. «ما واقعاً هیچ چیز نمی‌دانیم. حقیقت در اعماق، مدفون است. هیچ چیز را به یقین نمی‌دانیم و آنچه دریافت می‌کنیم، تغییراتی است که در بدن ما، بر اثر عواملی که از خارج با آن برخورد می‌کنند، پدید می‌آید.»[۳]

هر چند صورت نضج یافتهٔ تفکّرات فلسفی، در نهایت، بیشتر به افراد و ازمنه و مکتبهای خاصی بستگی پیدا می‌کند در عین حال پایه‌های ابتدائی این اندیشه‌ها، مباحثی عمومی بوده و در هر زمانی و برای هر کس به صورت طبیعی، پیش می‌آمده و توجه نسبی آدمیان را به خود معطوف می‌کرده است. البته در میان این افکار، شاید آنچه مربوط به جهان و کار جهان بوده، و از جمله تعمق در «نمود» و رابطهٔ آن با «بود» زودتر از تفکّرات دیگر، در ضمیر آدمی، جوانه زده و قوای دماغی این حیوان ناطق را به خود مشغول داشته است. منتها، گروهی از این مردم، پس از ظهور و بروز پرسشهایی، در نهانخانهٔ نهادشان، بدون در زحمت انداختن

■ در گذشته‌ها و ادوار مقدماتی اندیشه‌های فلسفی، به نظر برخی از فلاسفه و طبق بینش نسبی ایشان، اساس جهان بزرگ و نمودهای گسترده و متفاوت آن، مادّه و صورتهای ترکیبی و مختلف آن است و نیروی دیگری در پیدایش موجودات نقش ندارد، یعنی همه چیز در همین مادّه خلاصه می‌شود.



خود و استمداد از نیروهای شگرف باطنی، و در نهایت، یافتن جواب یا جوابهایی برای آنها، بر دروازهٔ صغری و کبری؛ خیمه می‌زنند و رنج تحلیلات متفاوت و گاهی درماندگیها و ناامیدیها و سرخوردگیهای فلسفی را بر دوش عافیت جویی نمی نهند.

اما برخی دیگر، از همین مردم، در همین زمینه‌ها، به تأمّل و تعمّق و جمع‌بندی و نتیجه گیری فعالیتهای ذهنی پرداخته و قسمی بلند از زندگی بالنسبه کوتاه خود را وقف آن می‌سازند و در آخر پدیده‌های فکری آنان به عنوان جهان بینی و نظریه‌های فلسفی در میان مردم جهان شایع می گردد.

«حافظ» این رندِ پاکباز جهانسوز، هر چند به مکتب فلسفی خاصی بستگی نداشته و در تحلیلات و تعبیرات خودْ متّکی به پشتوانهٔ فکری کاملاً متمایز و شناخته شده‌ای نیست، اما می‌بینیم در عین آشنائی تام و تمام با علوم و فنون و معارف پردامنهٔ اسلامی، از پیچیده‌ترین و عمیق‌ترین اندیشه‌های فلسفی عمومی و پدیده‌های فکری بشری و سیر و تکامل آن، از دورترین اعصار تاریخی تا روزگار خویش آگاهی دارد و گاهی جهان بینی‌های این شاعرِ لطیف طبع، اندیشمند، فرزانه و تیزبین و سخنور افسونگر، قابل انطباق با نحوهٔ اندیشه و طرز تفکّر گروهها و مکتبهای فلسفی است. و لیکن در این تحلیلات و تعبیرات، آینه‌دار دیگران و تفکّرات آنان نیست، بلکه در گونه‌های مختلف فکری، تحت تأثیر زمینه‌های ذهنی خویش پیرامون جهان و کار جهان و به زبانی دیگر «فلسفهٔ آفرینش» به تأمّل و تعمّق می پردازد و در آخر متأثّر از تعلیمات عالیهٔ قرآنی و اسلامی، در آنها دگرگونی ایجاد می کند و بعد از دست یافتن به کمال نسبی، در محدودهٔ فکری خاصی، دست در دست ضمیر پویا و جستجوگر خویش از مرزهای منطقی «علم الیقین» را می سپرد و قدم در وادی پرشکوه «عین الیقین» می نهد و سرانجام تا بلندای قاف «حق الیقین» بال و پر می گشاید و در بی نهایتِ عشق ـ یعنی کمال انسانی ـ جاودانگی می یابد:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق
ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

«حافظ» در آغاز تفکّرات طبیعی فلسفی خویش همانند بسیاری از اندیشمندان جهان، به مادّه و عنصر و جلوه‌های مختلف آن، به عنوان موردی اصیل و بدیهی در شناخت جهان و حقیقت و واقعیّت آن می نگرد. در گذشته‌ها و ادوار مقدماتی اندیشه‌های فلسفی، به نظر برخی از فلاسفه و طبق بینش نسبی ایشان، اساس جهان بزرگ و نمودهای گسترده و متفاوت آن، مادّه و صورتهای ترکیبی و مختلف آن است و نیروی دیگری در پیدایش موجودات، نقش ندارد، یعنی همه چیز در همین مادّه خلاصه می شود. «جهان از اتم و فضای تهی ساخته شده، هیچ چیز دیگر در آن دخالت ندارد. این ذرّات در گردش دَورانی خود، به حکم ضرورت فرو می نشیند و صورت اوّلیهٔ همهٔ اشیاء را تشکیل می دهند و اجزای مشابه و همجنس، به یکدیگر می پیوندند. سیّاره‌ها و اختران بدینسان پدید آمده‌اند. همه چیز، حتی روح انسانی، از اتم تشکیل یافته است».[۴]

این نوع تفکر «حافظ» را به محبس تنگ مادّه گرایی نمی کشاند و فیلسوف الهی ما از آن به عنوان پلی در رسیدن به خالق جهان استفاده می کند و همین مادّه، دروازه‌های باغ دلگشای سبب و مسبّب را به روی او می گشاید. به احتمال قریب به یقین افکار حافظ در این مورد مبتنی بر تفکّرات اندیشمندان اسلامی در علّت آفرینش و خلق موجودات است.

در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

خداوند بزرگ جهت ظهور و بروز وجود یکتا و بی‌مثل و مانند خویش و نمایش کمال قدرت و غایت دانش و تجلی ذات و صفات، موجودات را به صورتهای مختلف و گاه متضاد از گوهری واحد، بیافرید «قال الحکماء خلق الله تعالی الخلق ینظهر وجوده ولو لم یخلق لما عرف انه موجود وینظهر کمال علمه و قدرته بظهور افعاله المتقنة المحمکه»[۵] تا همگی به وجود وی تعالی آگاهی یابند و هر یك به نوعی زبان به حمد و اظهارِ عبادت و عبودیت گشایند و سرّ حدیث «کنت کنزاً مخفیاً فاحببت أن أعرف فخلقتُ الخلقَ لِکَیْ اُعرف»[۶] پدید گردد.

«حافظ» در زبان شعر، یعنی زبان احساس و عشق، با تعابیر مختلف و زیبا ماجرای آفرینش را می سراید و به این زبان و فنون شاعری گستردگی بیشتری می‌دهد. گاه به خالق و مخلوق، عاشق و معشوق می گوید و شوق جلوه گری در یکی را سبب وجود دیگری می شمارد:

سایهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه باك
ما بدو محتاج بودیم، او به ما مشتاق بود

و گاه هر یك از موجودات را آینه‌ای برای تجلّی آفریننده جان و جهان محسوب می‌دارد:

در روی خود تفرّج صنع خدای کن
کآیینه‌ی خدای نما می‌فرستمت

□

حسن روی تو به یك جلوه که در آینه کرد
این همه نقش در آیینهٔ اوهام افتاد

□

جلوه‌گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست
ماه و خورشید هم این آینه می گردانند

و در وقتی دیگر موجودات و جلوه‌های متفاوت جهان را جام و پیاله می گوید و گاه آنها را می و باده می نامد:

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود
یك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

□

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی‌خبر ز لذّت شرب مدام ما

□

ساقی به چند رنگ می اندر پیاله ریخت
این نقشها نگر که چه خوش در کدو بست

□

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست
گوهر هر کس از این لعل، توانی دانست

تحلیلاتی از این گونه، به نوعی توحید شهودی می‌انجامد. طبق این تفکّر، ذات پاك خداوندی و همه چیز متجلّی می گردد و پرتو این تجلّی سبب نمایش و ظهور اشیاء می‌شود. اندیشه‌هایی از این رنگ در تاریخ فلسفهٔ بشری سابقه‌ای کهن دارد و شاید خاستگاه نخستین آن، ضمیر فلاسفهٔ یونان بوده است. «موجودات، همه یکی هستند. حرکت و تغییر و تکامل، حقیقت ندارند و از توهّمات حواس سطحی و متناقض و خطاکار ما نشأت می گیرند. در زیر این ظواهر، حدتی ثابت، متجانس، تقسیم‌ناپذیر، باقی و بی‌حرکت وجود دارد که هستی واحد، حقیقت یگانه و خدای یکتاست»[۸]

بعدها، موضوع توحید شهودی و تجلّی ذات و صفات در اشیاء، توسط متفکران یونانی یعنی نواقلاطونیان و اندیشمندان مسلمان نظیر ذوالنون مصری، حسین منصور حلاج و بایزید بسطامی تعمیم می‌یابد و وجود صوفی نیز در این کل، داخل می گردد. و تحت عنوان «وحدت وجود» و دیگر اصطلاحات متناسب با آن، در جامعه اسلامی رایج می‌شود و شطحیّاتی نظیر «اناالحق» حلاج و «لیس فی جُبّتی سوی الله» بایزید بسطامی را به ارمغان می‌آورد. «حافظ» قول نخستین را می‌پذیرد:

ندیم و ساقی و مطرب همه او
خیال آب و گل در وی بهانه

اما مورد دیگر را آرزو و طمعی خام به شمار می‌آورد:

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد
صوفی از خندهٔ می در طمع خام افتاد

و به نظر «حافظ»، با اتّکاء به کلمهٔ «أحْبَبْتُ» در حدیث قدسی: «کنت کنزا ...» زیربنای وجود، عشق است و به یقین نخستین حقیقت و مصداق در عالم ملك و ملکوت، همانا عشق یعنی لطیف‌ترین رابطه بین خالق و مخلوق است.

نبود نقش دو عالم که نقش الفت بود
زمانه طرح محبّت نه این زمان انداخت

□

جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی
که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم

□

عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت
فتنه‌انگیز جهان غمزهٔ جادوی تو بود

□

در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

پایه‌های این ادراکات ونتیجه‌های عایده، ازان، در شناختنِ حقایق امور و معرفت کائنات ـ صرف نظر از جنبهٔ عارفانهٔ مظهریّت آنها ـ مبتنی بر حواس است و چون حواس درصورت فقد شرایط، درمعرض خطا و لغزش قرار می گیردو از این گذشته، دریافتهای حسّی آدمیان از امور محسوس نیز نسبی است و این برداشتهای نسبی هم در عین بدیهی و مادّی بودن مصداقهای خارجی آنها، جز اعراض و صفات نیستند و جوهر حقیقت آنها از دسترس نیروی حواس به دور می‌ماند؛ به ناچار ـ با اعتقاد به وجود حقایق غیرحسّی ـ آدمی برای دستیابی به این حقایق، باید در پی یافتن ابزار مناسب با آن برآید.

این ابزار همراه با خلق آدم و نفخهٔ روح در اندام وی، در نهادش به ودیعه نهاده شده و به عقل مسمّی گشته است. «... به خلاف فیض نور عقل که مطلقاً به هر انسانی اثری از آن فیض داده اند که بدان مستحقّ خطاب حق می شوند»[۹]

جوهر عقل در فلسفه و در میان فیلسوفان، موقعیتی شامخ دارد و در کشف و ایضاح حقایق از اعتباری خاص برخوردار است و به نظر ایشان، توسّل به عقل، دایرهٔ معلومات و معرفت آدمی را گسترش می‌دهد و گرهٔ مجهولات و مشکلات ذهنی را می گشاید و به قول اخوان الصّفا «نسبته المعلومات التی یدرکهاالانسان بالحواسّ الخمس بالاضافه الی ماینتجُ عنها فی اوائل العقول، کثیرة کنسبة الحروف المعجمة بالاضافة الی ما یترکّب عنها من الاسماء...»[۱۰] و بسیاری از حقایق دور از محدوده و تسلط حواس، به یاری عقل، مکشوف ذهن آدمی می گردد.

اما استفادهٔ از عقل در میان آدمیان به گونه‌های مختلف انجام می شود و هر یك حقیقت و واقعیت حیات و آفرینش را در چیزی جستجو می کند. قومی از آن برای رسیدن به لذّات دنیوی و کسب جاه و مقام بهره می جویند و برخی در تهذیب اخلاق و تصفیهٔ باطن و دست یافتن به سعادت دنیوی و اخروی از آن استفاده می کنند. گروهی نیز با استمداد از آن، راه خطا می‌پویند و تفکّرات و تعقلات آنها در کشف رموز به کفر و زندقه می‌انجامد که «خسرالدنیا والآخره» حکایت حال آنهاست. از این گذشته امور عالم محدود به محسوسات و معقولات نیست. وجد وجهد حواسی و عقل دوراندیش، در کشف امور وراء محسوسات و معقولات و به ویژه راز آفرینش و گردش زمانه و دور فلك و بازی چرخ کارساز نیست.

«حافظ» نیز پس از گذشتن از مرزهای محسوسات، تا ◀

دورترین نقطه‌های دست یافتنی معقولات، طی طریق می‌نماید و تمامی نظریه‌های متکی بر تحلیلات عقلی و نتیجه‌های مختوم آنها را تجربه می کند اما می‌داند، این نقطه‌ها با همه دوری، پایان جهان وجود نیست و این همه پدیده‌های محیّرالعقول، جزئی بسیار کوچك از حقایق گسترده و دور از دسترس عقل است.

در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست
فهم ضعیف رای فضولی چرا کند؟

و در دیگر زمان آسمان پرنقش و نگار را به عنوان گوشه‌ای ناچیز از دنیای بزرگ و جهان پرهیبت، معمّایی سردرگم به شمار می‌آورد و قوای دفاعی اندیشمندان جهان و ستاره شناسان و منجّمین را در کشف حقیقت و حلّ این معمّا سست می انگارد:

چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش
زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

و با همهٔ تیزنگری و ژرف اندیشی به حریم حقیقتی هر چند نسبی راه نمی‌جوید و این گره را حتی پیش اهل فن ناگشودنی می بیند:

گره ز دل بگشا و ز سپهر یاد مکن
که فکر هیچ مهندس چنین گره نگشاد

و سرانجام چون تلاشهای حسّی و ذهنی وی در کشف حقایق و ایضاح راز سربستهٔ آفرینش بیهوده می‌ماند، به ناچار به خود و همه اندیشمندان جهان تسلّی می‌دهد و برای التیام جراحت سرگشتگی و درد سردرگمی، جوهر عقاقیر داروکده‌های عالم، یعنی معجون بی‌خیالی را تجویز می‌نماید:

ساقیا جام میم ده که نگارندهٔ غیب
نیست معلوم که در پردهٔ اسرار چه کرد
□

آنکه پر نقش زد این دایرهٔ مینایی
کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

برای «حافظ» بی آرام و جستجوگر، اینگونه اعترافات و تحلیلات و تعبیرات، به معنای پایان کار فکری و کنجکاویهای رازگشایانهٔ وی نیست. توقّف فکری برای اندیشمندان و پژوهشگران ـ آن هم در نیمه راه ـ به معنای مرگ آنان است و «حافظ» به چنین مرگ تحقیرآمیزی تن درنمی‌دهد. «حافظ» با قبول عالمی وراء عالم محسوسات و معقولات، درپی کشف و پرورش نیروی مناسب آن عالم، در خود برمی‌آید. البته پیش از وی مردانی راهپوی و حقیقت جوی در این راه، کامها زده، این نیرو را شناخته و با پرورش واستفاده از آن، شگفتیها و عجایب بسیار، پیش روی آنها به نمایش درآمده است و نتیجهٔ تجربه‌های معنوی و یا در اصطلاح سیر و سلوك آنها به عنوان یادگاری ارجمند به جای مانده و برای مشتاقان وصول و وصال چراغی تابنده در راه بردن آنها به کعبهٔ مقصود به شمار می آید. هر چند عاقلان و اندیشمندان در حلّ بسیاری از معضلات، مشعل فروزان دانش و هدایت فرا راه دیگران می نهند، امّا در کشف حقایق امور خود گمگشتگانی سرگردان به شمار می آیند:

عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی
عشق داند که در این دایره سرگردانند

عین القضاة همدانی در کتاب زبدة الحقایق و نیز رسالهٔ شکوی الغریب خود، پیرامون عقل و تواناییها و ناتوانیهای این جوهر علوی بحثهای متعدّدی دارد و برای عقل در درك حقایق، قلمرو و محدودهٔ ثابتی تعیین می نماید و به عقیدهٔ وی دریافت حقایق فراسوی این دایره، منوط به ظهور و بروز نیرویی مناسب، در آدمی است و به این نیرو، طور وراء طور عقل، بصیرة، نورالله، ولایت عشق و... می گوید «الطور الذی وراء العقل لایحتاج فی ادراك الفرق بین الحق و الباطل فی غوامض المسائل الی المقدّمات، کمایحتاج الیها الناظر من طریق العقل لنقصانه... ولایمکن للعقل ان یُدرك کیفیّة احاطة العلم الازلی بذلك بل ادراکها موقوف علی انفتاح عین فی باطن الآدمی»(۱۱)

البته اعتقاد به طور وراء طورعقل، مورد انکار علماء و فلاسفه است و به همین جهت در میان امور متعدّده مابه النزاع میان فلاسفهٔ اعرف، این نکته نیز از اسباب مخالفتها و گاهی تکفیرها و کشت و کشتارها بوده است: «والمقصودان هذه امور لاتدرك ببضاعة العقل. و قدانكر علماء العصر عَلَی ذلك فیما الکروه ظنّاً بأن من ادّعی طوراً وراء طور العقل فقد سدّعلی الکافة طریق الایمان بالنبوة»(۱۲)

«حافظ» در اشعار فلسفی خود بیشتر به این «نیرو» و «نور»، عشق، رندی، می،... می گوید و معتقد است مرتبهٔ آن در کشف حقایق بسی بالاتر از مرتبهٔ عقل است:

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

به نظر «حافظ»، با توجه به افکار علماء و فلاسفه، در برابر این اعتقاد، راه وصول به این جوهر معرفت سراسر تخاوف وهول است و شیر مردان دریادل در اول قدم باید ترك سرگویند و با «ماسوی الله» وداع کنند:

فراز و شیب بیابان عشق، دام بلاست
کجاست شیردلی کز بلا نپرهیزد

آنگاه آدمی پس از گذشتن از این فراز و نشیب سراسر بلاودست یافتن به گوهر مقصود و کیمیای وجود، دگرگونه می شود و مس وجود او طلای تمام عیار می گردد و حقایق، کشف نظر او می شود:

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی
تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

«حافظ» مردم پایبند به عقل و نفوذ و قدرت عقل را متعصبانی بی نصیب از موهبت عشق می شمارد و مفتون عشوه های عقل گشتن را عبث و ناکامی محسوب می دارد:

در دفتر طبیب خرد نام عشق نیست
ای دل به درد خو کن و نام دوامپرس

در عین حال این اکسیر عشق به سادگی به چنگ نیاید و پس از قابلیت استعداد و تحمل رنج راه و فراهم بودن مقدمات و زمینه های مناسب در طالب، حصول آن به مشیّت الهی و فیض ربّانی مبتنی است:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری
ارادتی بنما تا سعادتی ببری
□

در عشق، نشد کس به یقین محرم راز
هرکس برحسب فکر، گمانی دارد

و از طریق تعلیم در مدرسه و بسیاری درس و مشق هم، کس نتواند به این گنج مراد راه جوید:

ز کنج مدرسه حافظ مجوی گوهر عشق
قدم برون نه اگر میل جستجو داری

هر چند «حافظ» در این راه به کمالاتی دست می یابد:

طبیب عشق منم باده خور که این معجون
فراغت آرد و اندیشهٔ خطا ببرد

چون حقایق عالم آفرینش را نهایتی نیست، از این روی طریق سلوك وراه عشق هم پایانی ندارد:

تو خفته‌ای و نشد عشق را کرانه پدید
تبارك الله از این ره که نیست پایانش

حافظ به ناچار در آخر به قصور دانش و قلّت آگاهی خود در برابر عظمت جهان آفرینش اعتراف می نماید:

جهان و کار جهان جمله هیچ برهیچ است
هزار بار من این نکته کرده ام تحقیق

وقتی می بینیم در جهان، کهکشانهایی وجود دارد با صدوپنجاه میلیارد سال نوری فاصله از زمین، آن وقت باید حق به «حافظ» بدهیم و همآوا با قرآن کریم بگوئیم: «لِمَنِ الْمُلكُ الْیَوْمَ. لِلّهِ الواحِدِ القَهّار» (۱۳).

«حافظ» بعد از پرداختن به جهان پرابهّت آفرینش و دست یابی به نتیجه های نسبی، طبیعة، به خود، درون خود، عواطف خود و بالاخره کیفیت وجودی خود، روی می آورد: از کجا آمده است؟ به کجا می رود؟ و آمدنش برای چه بوده است؟

عیان نشد که چرا آمدم کجا بودم
دریغ و درد که غافل زکار خویشتنم

و چون به یاری حواس خطا کار و تعقّل محدود و ناتمام راه به جایی مطمئن نمی برد، رنجی فلسفی دامنگیرش می گردد و از ناتوانی آدمی و ناتمامی قوای وی شکوه سر می دهد:

طراز پیرهن زرکشم مبین چون شمع
چو سوزهاست نهانی به زیر پیرهنم

راستی آدمی چیست، کیست، فرشته است یا دیو؟

من ملك بودم و فردوس برین جایم بود
آدم آورد در این دیر خراب آبادم

آیا جوهری است ارجمند و اشرف مخلوقات و برتر از ملك؟: «دیگر فریشتگان گفتند: الهـا! چه حکمت بود که خدمت ما بیش از آن او بود و او را برما درجت نهادی و او را فضل زیادت کردی؟»(۱۴)

و یا موجودی پست تر از دیو به قول «حافظ»، جانوری بی خبر از عالم انسانی و حیوانی خوش علف؟

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است
حیوانی که ننوشد می و انسان نشود
□

صوفی شهربین که چون لقمهٔ شبهه می خورد
پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

و بالاخره وجودی بخت برگشته و سرگشته در میان این دو جاذبه و نیرو، گاهی در شمار فرشتگان زیبای بهشت و زمانی در صف دیوان و سزاوار جهنم:

دام، سخت است مگر یار شود لطف خدا
ورنه آدم نبرد صرفه زشیطان رجیم

و یا درمانده ای بی سروسامان و حیران در میان و عیدی و تهدیدی. از یك سوی خداوند تعالی با تأکیدی قهرآمیز، گسترهٔ جهنم را در سر راه او می نهد و می فرماید: «لأملئنّ جَهَنَّم مِنکُم اجمعین»(۱۵) و از دیگر سوی، شیطان رجیم به اغواء و گمراهیش تهدید می نماید:

«فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِیَنَّهُمْ أَجْمَعِین»(۱۵)

و «حافظ» پس از بارها سر به گریبان تامل و تفکر فرو بردن و ویژگیهای این عنصر دوروبه را تجزیه و تحلیل کردن، از دانستن جوهر وجودی و کنه ذات وی باز می ماند و زبان به اظهار ناتوانی می گشاید:

وجود ما معمّایی است حافظ
که تحقیقش فسون است و فسانه

بازهم توقف و درماندگی و ناآرامی و چه باید کردنهای پی درپی و بن بستها و بن بستها! سرانجام توفیق خداوندی با «حافظ» رفیق می گردد و او پس از گذشتن از تنگناهای طاقت فرسا و توانسوز و گذرگاههای تنگ و صعب تیزبینی و ژرف نگری، تسلیم فلسفه الهی اسلامی مبتنی بر وحی می گردد و به نکته نکتهٔ آن گردن می نهد.

خداوند بزرگ پس از آفرینش زمین و آسمان، کواکب و افلاك، شب و روز، جماد و نبات و حیوان، خاك پیکرهٔ وجود «آدم» یعنی آنچه به مشیت و حکم وی و به پایمردی فرشتگان مقرب از گوشه‌ها و گونه‌ها و رنگهای مختلف، از این پهندشت غبارآلود گرد آمده بود، با آب عشق درهم آمیخت.

«حافظ» ضمن قبول خلقت جزء جزء عالم به امر «کن»، موضوع آفرینش آدم را از خاکی تیره و قصهٔ این موجود برگزیدهٔ باریتعالی را طابق النعل بالنعل می پذیرد و در اشعار خود، برخاکی بودن وجود وی اشاره ها دارد:

لب چو آب حیات تو هست قوت جان
وجود «خاکی» ما را از اوست ذکر رواح

□

«خاک» وجود ما را از آب دیده گل کن
ویرانسرای دل را گاه عمارت آمد

□

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی
بخواه جام و گلابی به «خاک» آدم ریز

□

ز «خاک» پاک تو داد آب روی لاله و گل
چو کلک صنع، رقم زد به آبی و خاکی

□

به می عمارت دل کن که این جهان خراب
برآن سراست که از «خاک» ما بسازد خشت

□

همچو گرد این تن «خاکی» نتواند برخاست
از سر کوی تو، زان رو که عظیم افتاده ست

و آفریدگار رحمن و رحیم، طبق برخی آیات قرآنی: «یا إبلیس ما منعك أن تسجد لما خلقت بیدیّ»[۱۶] و احادیث قدسی: «خمرت طینت آدم بیدی اربعین صباحا»[۱۷] به خویشتن خویش آن گل بسرشت و چندی بنهاد تا روزگاری برآمد و قابلیتی تازه بیافت و «حافظ» در شعر خود با دلی صاف و یقینی پاك بدین نکته معتقد است، گویی خود در کشفی عارفانه شاهد آن ماجرا بوده است:

دوش دیدم که ملائك در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت
با من راه نشین بادهٔ مستانه زدند

□

بر در میخانهٔ عشق ای ملك تسبیح گوی
کاندر آنجا طینت آدم مخمر می کنند

و چون مراحل مختلف نضج و کمال بر این گل تیره سپری گشت، به صورت خویشش مصور بساخت «و خدا گفت آدم را به صورت ما و موافق شبیه ما بسازیم تا بر ماهیان دریا و پرندگان آسمان و بهایم و برتمامی زمین و همهٔ حشراتی که برزمین میخزند حکومت نماید»[۱۸]:

نه به تنها حیوانات و نباتات و جماد
هرچه در عالم امر است به فرمان تو باد

و از پس آن، از روح پاك و تابناك خود در آن بدمید «فإذا سوّیته و نفخت فیه من روحی»[۱۹] و انسان و آدمش نامید تا گوهر ذات و کیفیت وجودی وی همیشه با وی بود. گویند روح، به تدریج ـ عضوی از پس دیگر عضو ـ در آدم دمیده گشت تا به پرده های بینی وی برسید. در این وقت به تلقین خداوندی زبان به ستایش حق بگشود و پاسخی در نهایت دلجویی و مهربانی بشنید و دلخوش گشت «در خبر است که کالبد آدم از گل ساخته، چهل سال میان مکه وطائف نهاده بود. و ابلیس هربار که به وی برگذشتی، گفتی: لامر ما خلقت. پس چون روح به سردی درآمد، چشم باز کرد. تن خود همه گل دید حکمت در این آن بود تا اصل خود داند و نفس خود شناسد و به خود فریفته نگردد. لطایفی که بیند از حق بیند. پس چون روح به سینهٔ وی رسید تاریکیی دید. قومی گفتند: تاریکی ذلّت بود. قومی گفتند، تاریکی خاك بود که اصل خاك از ظلمت است و اصل روح از نور. روح خواست که باز گردد. نسیم وی به خیاشیم رسید. عطسه زد. گفت: الحمدلله. رب العزه گفت: رحمك ربك»[۲۰].

گویند چون آدم ابوالبشر این خطاب بشنید، گریستن گرفت. پروردگار فرمود از چه می گریی؟ گفت: چون رحمت در خور گناهکاران است، ندانم تا کی و از بی چه گناه مستحق آن گردم.[۲۱] و این است تفسیر دلپذیر و روح بخش پیشی گرفتن رحمت برغضب و چه زیبا و دلنشین و امید آفرین است. واین نکته هرچند در جنب امور دیگر، در ماجرای آفرینش، جلوهٔ بیشتری ندارد و از حدود روایت نیز پا فراتر نمی نهد، در عین حال و با همهٔ تنگی دایره، در میان عرفا و رندان جهانسوز، مرتبتی بس بلند یافته و زیباترین سرودها و دلپذیرترین قصه‌ها را پدید آورده است. و در سایه این رحمت، نومیدی، یعنی آنچه خداوندتعالی ازآن اظهار بیزاری می‌فرماید:«ومَن یَقنَطُ مِن رَحْمَةِ رَبِّهِ إلاّ الضّالّون»[۲۲] و آدمیان را از آن برحذر می‌دارد: «لا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ الله انَّ الله یَغفِرُالذّنوب جَمیعا»[۲۳] از تنگجای سینه‌ها رخت بر می‌بندد و چه بسا در پناه آن برای مردم غرق در بحر گناه و شرمنده از کار خویش، تولدی دیگر به حصول می‌پیوندد و ایشان امیدوار به بخشایش خداوندی، سینه چاك و فریاد خواه، به درگاه خداوند توّاب و رحیم، تقرّب می‌جویند و همین دایرهٔ تنگ، میدانی گسترده و منظری بسیار دلگشای پیش روی «حافظ» می نهد، تا با نظارهٔ آن و استمداد از روحیه و شخصیت و لطافت طبع و ذوق سرشار خود، و دور از جنجالها و جنگهای بی وقفهٔ هفتاد و دو ملت، در آن داد سخن دهد و با نیروی سحر حلال و جادوی سخن، امیدی تازه در دلهای شکسته ظاهر سازد. این نکتهٔ دقیق و لطیف به گونه‌های مختلف در رشتهٔ گفتار وی در می‌آید. گاهی این رحمت، بی‌قید و شرط خاصی، صرف نظر از ویژگیهای عقیدتی و نژادی و جغرافیایی همهٔ آدمیان را در خود می‌گیرد و چون آفتابی جهانتاب، تاریکی گناه و نومیدی را از پهنهٔ دلها می‌زداید و دلها را روشنی و صفا می‌بخشد:

طمع ز فیض کرامت مبر که خلق کریم
گنه ببخشد و بر عاشقان ببخشاید

□

چو پیر سالك عشقت به می حواله کند
بنوش و منتظر رحمت خدا میباش

□

هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش
گفت: ببخشند گنه، می بنوش
لطف الهی بکند کار خویش
مژدهٔ رحمت برساند سروش

□

مژده که گرچه گشتم نامه سیاه عالم
نومید کی توان بود از لطف لایزالی؟

و گاه به خود و مردم مقصّر و گناهکار مژدهٔ بخشایش می‌دهد و متذکر رحمت خداوندی می گردد و البته این امر نباید تحریض به گناه درشمار آید بلکه کار لطف الهی ورحمت لایزالی وتشویق به تأمّل و تفکّر ودر نتیجه تنبّه به کیفیت اعمال و دعوت به تخلّق به اخلاق الله محسوب می گردد وچه بسا از این طریق، آنچه با عتاب و تشدید و تذیر حاصل نگردد بدین وسیله به حصول می‌پیوندد و مقصّر و گناهکار با اندیشه در درجهٔ لطف پروردگاری و رحمت و شفقت ربّانی، به خود می آید و از کرده پشیمان

■ هر چند صورت نضج یافتهٔ تفکرات فلسفی، در نهایت بیشتر به افراد و ازمنه و مکتبهای خاص بستگی پیدا می کند در عین حال پایه‌های ابتدائی این اندیشه‌ها، مباحثی عمومی بوده و در هر زمانی و برای هر کسی به صورت طبیعی پیش می‌آمده و توجه نسبی آدمیان را به خود معطوف می کرده است.



◀

می‌گردد و دست توبه و انابت به درگاه حق ـ جلّ و علا ـ برمی‌دارد:

هرچند غرق بحر گناهم زصد جهت
تا آشنای عشق شدم زاهل رحمتم
□
دوشم نوید داد عنایت که حافظا
باز آ که من به عفو گناهت ضمان شدم
□
سری دارم چو حافظ مست لیکن
به لطف آن سری امیدوارم
□
از نامهٔ سیاه نترسم که روز حشر
با فیض لطف او صد از این نامه طی کنم
□
آبرو می‌رود ای ابر خطاپوش ببار
که به دیوان عمل، نامه سیاه آمده‌ام
□
بهشت اگرچه نه جای گناهکاران است
بیار باده که مستظهرم به همت او

در وقتی دیگر درشعر حافظ، رحمت الهی، با حسابگریهای بهشت فروشان و وعده و عیدهای مدعیّان در کفه‌های ترازوی مطابقه و مقایسه قرار می‌گیرد و درجهٔ اخلاص بندگان و ساده دلی آنها در پرتو مشیّت و ارادهٔ خداوندی ـ ونه زهدهای ریایی و افعال و اقوال رنگین ـ جوهر شایستگی وقبول محسوب می‌گردد:

کمر کوه کم است از کمر مور اینجا
ناامید از در رحمت مشو ای باده پرست
□
تو با خدای خود انداز کارو دل خوش دار
که رحم گر نکند مدّعی، خدا بکند
□
نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو
که مستحق کرامت گناهکارانند
□
هست امیدم که علی‌رغم عدو روز جزا
فیض عفوش ننهد بار گنه بردوشم
□

و بالأخره در برابر رحمت خداوندی، بسیاری از تعصّبات خشک و تنگ نظریهای عقیدتی مردود به شمار می‌آید:

قدم دریغ مدار از جنازهٔ حافظ
که گرچه غرق گناه است، می‌رود به بهشت

آنچه تحت عنوان تعصّبات [ناروا و غیر مقبول] مذهبی، دردناکترین قصه‌های پیروان مذاهب اسلامی را در تاریخ ادیان به جای می‌نهد و روح و جان هرمرد آزاده و بلند نظری از یاد آن متأثر و متألم می‌گردد نبش قبر، سوزاندین استخوانهای مردگان، ممانعت ازمسلمانان برای شرکت در مراسم تشییع و تدفین مسلمانی از فرقه‌ای خاص تکفیر، نفی بَلَد، وهزاران ماجرای دلخراش از این دست است وچه دشوار و طاقت سوز است وقتی آدمی باآشنایی به روحیه و لطف طبع و سعهٔ صدر و بینش انسانی «حافظ» می‌بیند این امور دلخراش، دامن «حافظ» آزاد اندیش را هم رها نمی‌سازد... و خداوند پاک، آدم خاکی نهاد را پس از نعمت روح و جان به زینت عقل و زیور نطق بیاراست وبتاج «وَ لَقَدْ کَرَّمنا بَنی آدَمَ وَ حَمَلْناهُم فِی‌البَرِّ وَالْبَحْرِ»(۲۴) متوج بساخت:

نه به تنها حیوانات و نباتات و جماد
هرچه در عالم امر است به فرمان توباد

و سرانجام چون از کار وی بپرداخت، مشتاقانه به وی نگریست، جوهر صناعت خویش و زیبائی آن صنیعه راستایش گفت و زمزمهٔ «لَقَدْ خَلَقْنَا الانسانَ فی اَحْسَنِ تَقْویم»(۲۵) درجهان بیفتاد وزان پس صدرنشین محفل انس و محرم راز و مقیم درگاهش ساخت:

شعر حافظ در زمان آدم اندرباغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

وچون می بایستی، کرامت گوهر و عظمت و قدر و قربت منزلتش، برطایران سبزپوش عالم قدس و ساکنان حریم حرم ظاهر گردد، از دیوان قضا، فرمان «اُسْجدوا الآدم»(۲۶) شرف صدور یافت و فرشتگان، با خضوع و خشوع تمام به آن فرمان گردن بنهادند و در پیش وی فروتنانه، سرتکریم و پیشانی تعظیم برزمین سائیدند:

ملك در سجدهٔ آدم زمین بوس تو نیّت کرد
که درحسن تو لطفی دید بیش از حدّ انسانی
□
تویی آن گوهر یکدانه که درعالم قدس
ذکر خیر تو بود حاصل تسبیح ملك

اما عزازیل آتشی نهاد، باد تکبر در دماغ افکند و از روی خودبینی و مغرور ازعبادتهای دیرینهٔ خویش، از آن فرمان سرباز زد و آب خویش به یکباره ببرد و شکوه: «أَأَسْجُدُ لِمَنْ خَلَقْتَ طِیناً»(۲۷) سرداد و گستاخانه ساز «لَمْ أکُنْ لِاَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِنْ صَلْصالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ»(۲۸) نواخت. لاجرم به جرم این سرکشی، رانده درگاه گشت و به لعنت جاویدان گرفتار آمد:

گو برو و آستین به خون جگر شوی
هرکه در این آستانه راه ندارد

دراین هنگام با مشیّت و ارادهٔ الهی، به صورتی دیگر درآمد و به نامی مناسب آن صورت، مسمّی گشت «مسخ الله صورته فصیرشیطاناً بعد ماکان مَلَکاً»(۲۹) و بدین ترتیب داغ ناسترندی لعنت و نفرت نیز بر جبین وی ظاهر گشت و دردش بر درد بیفزود و به همین روی کینهٔ آدم در دل نامرادش جوانه زد و دریی فرصت بود تا به نوعی آدم صفی را در پیش خداوند رحمن و رحیم خوار بنماید و از پایه بلند خویش به زیر آرد. چون ابلیس راندهٔ درگاه و مانده رحمت خداوندی گردید پروردگار را گفت «من در این درگاه، خدمت بسیار کرده‌ام.» ملك تعالی گفت «چه خواهی؟» گفت «انتظار خواهم تا روز قیامت و نیز آن خواهم که مرا دست دهی بر آدمیان تا همه را بفریبم و به دوزخ برم با خویشتن... دنیا را برایشان آراسته کنم و همه را به دوستی دنیا گمراه کنم». ملك تعالی گفت «ای ملعون!... گناهشان نیست کنم و همه را به بهشت فرود آرم.»(۲۹ب)

طمع ز فیض کرامت مبرکه خلق کریم
گنه ببخشد و بر عاشقان ببخشاید
□
هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش
گفت ببخشند گنه، می‌بنوش
□
دوشم نوید داد عنایت که حافظا
باز آکه من به عفو گناهت ضمان شدم
□
بهشت اگرچه نه جای گناهکاران است
بیار باده که مستظهرم به همت او

آدم ـ علیه السلام ـ در بهشت برین جای گرفت و از همهٔ نعمتهای آن نزهتگاه تجلّی دوست، بر خوردار آمد تا به فرمان الهی خوابی سبك بروی چیره گشت و در آن حالت، از گوشت و پوست و خون و استخوان وی، یاری و همدلی، و مونسی و محرمی، برای دلجویی و آرامش وی به نام حوّا، جامهٔ وجودهو بپوشید: «چون حق سبحانه و تعالی خواست که حوّا را بیافریند؛ خوابی بر آدم افکند ـ چون نعاس ـ آنگاه از رگ پهلوی چپ حوّا را بیافرید»(۳۰)

خدا چو صورت و ابروی دلگشای تو بست
گشاد کار من اندر کرشمه‌های تو بست
□
عهد ما با لب شیرین‌دهنان بست خدای
ما همه بنده و این قوم خداوندانند
□
در ازل بست دلم با سر زلفت پیوند
تا ابد سر نکشد وز سر پیمان نرود

آری، حوّا را بیافرید تا آدم در کنارش سکون یابد و با فراغ خاطر، طریق حیات بسپرد و منتظر تقدیر ربّانی نشیند. پروردگار کریم، ایشان را در تصرف از نعمات و مواهب بهشت مطلق العنان، رها فرمود تا به کام دل زندگی کنند. اما در این میان برای آزمون، ایشان را از خوردن میوهٔ درختی معیّن منع فرمود: «یا آدم! در بهشت قرار گیر با زن خویش و هرچه در بهشت هست، ترا مباح کردم و میباش و میخوار، لیکن نگر تا گرد این درخت نگردی و نخوری»(۳۱) ودراینجا فرصتی مناسب شیطان را به حصول پیوست، سبك آماده کار گشت و برای راه یافتن به بهشت به یاری طاوس توسل جست. چون خازنان بهشت از ورود شیطان به آن گلزار سراسر نعمت وراحت مانع می‌آمدند، شیطان پیش طاوس ـ آن زیباترین طایر بهشت ـ زبان به شکوه گشود و از او خواست تا در داخل شدنش به آن جای همراهیش نماید: «فلمّا رآه ابلیس قال له ایّها الخلق الکریم، من انت و ما اسمك. فمارأیت من خلق الله احسن منك. قال انا طائر من طیور الجنّه، اسمی طاوس»(۳۲). و «حافظ» ضمن تشبیهی بسیار لطیف به این طایر بهشتی اشاره می‌نماید:

زلف مشکین تو در گلشن فردوس عذار
چیست؟ طاوس که در باغ نعیم افتادست

طاوس، شرح حرمان ابلیس پیش مار بگفت و ابلیس با کمك مار به بهشت راه یافت و به آدم و حوا نزدیك گشت و با لطایف الحیل، نزدیکی به درخت ممنوعه و تناول میوهٔ آن، در چشم و دل ایشان بیاراست.

حوا به گفتهٔ شیطان فریفته گشت اما آدم درنگی بکرد و لحظه‌ای چند به تعقل پرداخت:

هشدار که گر وسوسهٔ عقل کنی گوش
آدم صفت از روضهٔ رضوان به در آیی

و شیطان چون، متوجه سازگاری حوا گشت، به وسوسه وی کمر بست و حوا نیز در پی فراهم ساختن زمینهٔ مناسب در آدم بر آمد. گویا از خمر بهشت به وی بنوشانید و بدین طریق کار آدم چون زر ساخته آمد و پاك از دست بشد. «ان آدم ما اکل من الشجر وهویعقل ولکن حوا سقته الخمرحتی اذاسکرقادته الیها فاکل»(۳۳) گویند حدیث مبارك پیامبر(ص) «ان الخمرام الخبائث» ونیز قول «النساء حبائل الشیاطین» مستند به این موضوع است:

آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خواند
اشهی لنا و احلی من قبله العذارا
□
گر خمر بهشت است بریزید که بی دوست
هر شربت عذبم که دهی عین عذاب است
□
آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم
اگر از خمر بهشت است و گر بادهٔ مست

نخست حوا به درخت نزدیك گشت و میوهٔ آن بخورد، وزآن پس در پیش آدم از آن وصف کرد تا آدم نیز از آن تناول بکرد و در حق، عاصی گشت: «فبادرت حوا الی اکل الشجر ثم زینت لآدم حتی اکلها» (۳۴). ازین عصیان و نسیان،

آتش قهر و غضب حضرت حق شعله‌ور گشت و برق آن در خرمن ایشان گرفت و جملهٔ آرزوهاشان پاك بسوخت؛ از ساحت پاك بهشت و نعیم بهشت و موهبت تجلی حق، با همهٔ لطف و دلپذیری، نومید ماندند. یکی در سرزمین هندو بر زبر کوهی در سر اندیب افتاد و دیگری در جده فرود آمد.

«حافظ» در شعر خود، به این قصه، اشارتها و بشارتها دارد. گاهی به خود و دیگر فرزندان آدم می گوید: آدمی را نشاید به خود و عمل خود متکی و مغرور گشتن و باد تکبر در دماغ انداختن. ما نیز از فرزندان ابوالبشریم و از امثال عصیان وی در امان نمانیم. ما نیز شیطانها در جوار خویش داریم:

جائی که برق عصیان بر آدم صفی زد
مارا چگونه زیبد دعوی بی گناهی؟

و در دیگر وقت به خاطیان و مخطیان و همه گناهکاران، نوید بخشایش و مژدهٔ زینهار می‌دهد تا بر سیاه نومیدی غالب آیند و از امید، مشعلی فروزان فرا راه خویش نهند:

پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت
من چرا ملك جهان را به جوی نفروشم؟

□

نه من از پردهٔ تقوی به در افتادم و بس
پدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت

و در زمانی دیگر به عقیدهٔ «حافظ» آهی درد آمیز چون از دل تنگ و سینهٔ دردمندی، درمانده در کمند گناه و شرمساری و امیدواری بر آید، از شدت تأثیر در پیشگاه الهی، خرمن گناه آدم و آدمیان جمله بسوزاند و دلها و درونها را پاك و روشن و شایستهٔ تجلی انوار حق سازد:

از دل تنگ گنهکار بر آرم آهی
کآتش اندر گنه آدم و حوا فکنم

و سر انجام با تکیه به این ماجرا و نظر به ناپایداری ملك فردوس و نعمات و مواهب بهشت برای آدم ابوالبشر و حوا، آدمی را به غنیمت شمردن نقد وقت و استفاده از آنچه میسر است تشویق می نماید:

در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند
آدم بهشت روضهٔ دار السلام را

گویند در وقت هبوط، پروردگار، از مستقر آیندهٔ آدم و حوا و ذریهٔ آنها سخن گفت و از آنچه از آن پس آدمیان در زمین با آن انباز خواهند بود خبر داد:

ترا به جایی فرود آورم، بر آمده برچهار پایه. آنچه به هم پیوندی پاره کنم و هر چه فراهم اوری، پراکنده سازم. فرزندان تو در چنگ مرگ گرفتار آیند و هر خانه و سرای بپاکنی و بر آری فرو ریزم و ویران کنم و شگفتا جایی است دار دنیا (۳۵)

یکی از زیباترین مفاهیم در شعر «حافظ» و در ارتباط با فلسفهٔ آفرینش، مفهوم فریبندگی، ناپایداری و بی وفایی دنیاست. «حافظ» ضمن توصیف دنیا، به صورت یاری خوش دیدار و زشت درون، بنی نوع خویش را به پرهیز از دنیای دون تحریض می‌نماید و در بی وفایی، تنگ چشمی، سیهکاری و بی رحمی این عجوز که عروس هزار داماد است، با یاران سخنها در میان می‌نهد:

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد
که این عجوز، عروس هزار داماد است

□

خوش عروسی است جهان از ره صورت لیکن
هر که پیوست بدو، عمر خودش کاوین داد

□

طرهٔ شاهد دنیا همه بند است و فریب
عارفان بر سر این رشته نجویند نزاع

□

جمیله‌ای است عروس جهان ولی هشدار
که این مخدره در عقد کس نمی‌آید

□

عروس جهان گرچه در حد حسن است
ز حد می‌برد شیوهٔ بی وفایی

با همه این احوال، این مام سیه پستان، رحمت در خِلْقت ندارد و پس از زمانی پروردن و با روی خونی ظاهر گشتن، سیمای کریه خویش بنمایاند و چون کرکسی گرسنه یك یك دست پروردگان خود را مهره صفت از صفحهٔ روزگار برچیند:

مجوی عیش خوش از دور باژگون سپهر
که صاف این سر خم جمله دُردی آمیز است

□

سپهر بر شده پرویز نی است خون افشان
که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است

□

نه عمر خضر بماند نه ملك اسکندر
نزاع بر سر دنیای دون مکن درویش

□

ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن
در این چمن که گلی بوده است یا چمنی

و چون وضع چنین است، بهتر است از دنیای سفلهٔ بی همت چشم آسایش و کرم نداشته باشیم و بر ایام اقبال او شادی نکنیم و در روزگار ادبارش غمگین نشویم؛ به داشتن آن خرسندی نورزیم و به از دست دادنش تأسف به دل راه ندهیم:

سفله طبع است جهان، بر کرمش تکیه مکن
ای جهاندیده، ثبات قدم از سفله مجوی

□

نقد بازار جهان بنگر و آزار جهان
گر شما را نه بس این سود و زیان، ما را بس

□

سود و زیان و مایه چو خواهد شدن زدست
از بهر این معامله، غمگین مباش و شاد

سماط دهردون‌پرور ندارد شهد آسایش
مذاق حرص و آز ای دل بشو از تلخ و از شورش

و در آشفته بازاری سراسر غبن و زیان، سوك و حرمان و بند و نامرادی چه جای سرور و شادی و آرام و آزادی؟! مگر آدمی به هیچ نیندیشد و از قصهٔ غصهٔ، زبان در بندد و غافل وار لب به «هرچه پیش آید خوش آید» گشاید و خود را به دست بی خیالی سپارد:

حافظ مدار امید فرج از مدار چرخ
دارد هزار عیب و ندارد تفضلی

□

حافظ زغم از گریه نپرداخت به خنده
ماتم زده را داعیهٔ سور نمانده است

□

نیست در بازار عالم خوشدلی ور آنکه هست
شیوهٔ رندی و خوشباشی عیاران خوش است

□

مقام عیش میسر نمی‌شود بی رنج
بلی به حکم بلا بسته‌اند عهد الست

آیا باید از دنیا، دنیا خواران و دنیا داران برید و ترك کل مواهب گفت و سر بر زانوی نامرادی نهاد و تسلیم غم امد و از حشر و نشر با آدمیان سر باز زد و همانند راهبان دیر نشین تارك دنیا از همه گریخت و به کوه و دشت پناه برد و یا باید به دنیا و دنیاوی روی آورد و برای برخورداری از نعمات و لذات زود گذر، موازین دینی، اخلاقی و انسانی را زیر پا نهاد، از پی مالی و جاهی، به ناحق خونها بر زمین ریخت و خاندانها و دودمانها را بر خاك سیاه نشاند و سرخوش از جام پیروزی با تکیه بر ستمگری و درازدستی به کام دل زیست؟ «حافظ» بر هیچیك از این دو طریقه مهر قبول نمی نهد، بلکه با شناختن دنیا و عاقبت خود و آشنایی با سرانجام زندگی و تهدیدست ماندن آدمی

■ جوهر عقل در فلسفه و در میان فیلسوفان، موقعیتی شامخ دارد و در کشف و ایضاح حقایق از اعتباری خاص برخوردار است و به نظر ایشان، توسّل به عقل دایرهٔ معلومات و معرفت آدمی را گسترش می‌دهد و گرهٔ مجهولات و مشکلات ذهنی را می گشاید.



در پایان حیات، راه بی آزاری و کوتاه دستی در پیش می گیرد و به آدمیان، صرف نظر از عقاید و طرز تفکر آنها احترام می گذارد، گوشه‌ای آرام و مأمنی دور از هیاهوی برخورد عقیده‌ها می‌یابد و اینسان به کام دل ادامهٔ حیات می‌دهد:

چشم آسایش که دارد از سپهر تیز رو
ساقیا جامی به من ده تا بیاسایم دمی

□

زیرکی را گفتم این احوال بین، خندید و گفت:
صعب روزی، بوالعجب کاری، پریشان عالمی

□

چون نیست نقش دوران در هیچ حال ثابت
حافظ مکن شکایت تا می خوریم حالی

□

می خورد که هر که آخر کار جهان بدید
از غم سبک بر آمد و رطل گران گرفت

□

ملك این مزرعه دانی که ثباتی ندهد
آتشی از جگر جام در املاك انداز

□

به مأمنی رو و فرصت شمر غنیمت وقت
که در کمینگه عمرند قاطعان طریق

آدم با دلی شکسته و جانی افسرده در برهوت دنیا، حیران و سرگردان گشتی وراه به جائی نبردی. چون به گذشته‌های سراسر نعمت و رحمت خویش و قرب وصال یار و رازو نیازهای جانانه می‌اندیشید، غمی توانفرسای و جانسوز بر وجود نازنین و نازپروردش سنگینی می کرد. از کرده پشیمان بود و آرزوی دریافتن پایهٔ نخستین یك لحظه از آینهٔ ذهن نمی‌سترد. گویند چهل سال می گریست. از ریزش قطرات سرشك او بر زمین، این همه گلهای رنگارنگ و خوشبوی سربر زد و ببالید.

«... من هیچ آبی خوشتر از آب چشم عاصیان نیافریده‌ام. و گفته اند این گیاههای خوش، چون سنبل و زعفران و عود و آنچه به وی ماند که از هندوستان آرند اصل آن آب چشم آدم است.»(۳۶)

باغبان همچو نسیمم ز در خویش مران
کآب گلزار تو از اشك چو گلنار من است

□

یار من باش که زیب فلك و زینت دهر
از مه روی تو و اشك چو پروین من است

□

گریهٔ شام و سحر، شکر که ضایع نگشت
قطرهٔ باران ما گوهر یکدانه شد

می‌دانست خداوند کریم است، رحمن ورحیم است و در ظل این کرم ورحمت عمیم، و از فرط شفقت بر آدمی پیش از گناه و عصیان وعدهٔ بخشایش داده است:

گفته‌ای لعل لبم هم درد بخشد هم دوا
گاه پیش درد و گه پیش مداوا میرمت

از نسیان و عصیان شرمنده و پشیمان بود و لیك ندانست چگونه مراتب شرمندگی و پشیمانی خویش با خدای خود در میان نهد. با چه رویی با چه زبانی؟ شگفت حالی داشت. شادی و غم در وی به هم آمیخته بود. چون به گناه می‌اندیشید سراپا غم بود و غم بود و غم و وقتی به وعدهٔ رحمت و بخشایش حق فکر می کرد، گشادگی خاطری زاید الوصف در وی ظاهر می گشت.

می گویند ابراهیم خلیل ـ علی نبینا و علیه السلام ـ در واقعه‌ای پروردگار خویش را گفت: پروردگار من! ادم ابوالبشر به دست خویش بیافریدی، در تن وی از روح پاك خود بدمیدی، فرشتگان را بفرمودی تا پیش او سجده کنند، در بهشت برینش جای دادی وزآن پس به یکی گناه، عاصیش گفتی و از مجاورت خویشتن به تندي براندی! گویی حکمت چیست؟ فرمود: ای ابراهیم! آیا ندانی، سرباز زدن از فرمان معشوق، بروی بس دشوار آید؟(۳۷)

مدام نغمهٔ جان پرور و دلکش «رحمك ربك» گوش جانش را نوازش می کرد، آرزومند گوشهٔ نظری، کلامی و پیامی بود. به لطف ازلی و رحمت لم یزلی، یقین داشت و پیوسته چشم به راه و مشتاق بود:

گرچه می‌گفت که زارت بکشم، می‌دیدم
که نهانش نظری با من دل سوخته بود

سرانجام، بخشایش الهی کار خود کرد، غیرت عشق در جوش آمد ومحبوب بهانه جوی، چون آن بی تابی ومشتاقی، پشیمانی و بی نوایی بدید، قهر بگذاشت و بر سر مهر آمد:

شکر ایزد که میان من و او صلح افتاد
صوفیان رقص کنان ساغر شکرانه زدند

به لطف حق، توفیق توبه با وی رفیق آمد و به الفاظ توبه به‌تلقین ربانی، ملهم گشت و شکوفه‌های کلامی لطیف و مؤثر در دلش جوانه زد: «رَبَّنَا ظَلَمْنَا اَنْفُسَنَا وانْ لَمْ تَغْفِرْلَنَا و تَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرين»(۳۸):

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استاد ازل گفت بگو، می‌گویم

توبه پذیرفته آمد. البته آدم را آرزوی آن بود تا پس از تلقین توبه و استغفار و استرحام و عفو و بخشایش خداوندی و پاك گشتن از گناه، مرتبهٔ نخستین خویش دوباره نصیب یابد و همچون ایام گذشته، در جوار حق و در بهشت برین مقام سازد و در پیشگاه معبود و در نعمت و رحمت و نظاره و سایهٔ طوبی و صحبت حورعین، داد ایام فراق بدهد. اما توبه را شرایطی است و چون آن شرایط در تائب جمع گردد، توبهٔ وی تمام باشد: شناختن گناه، شرمندگی از ارتکاب گناه، بیزاری از گناه و عزم پرهیز از گناه در مستقبل ایام و سرانجام از عهدهٔ جرمانهٔ گناه و در صورت لزوم رد مظالم، بر آمدن. «و دلیل بر صحت توبهٔ او آن بود که او را میان اقران خویش گداخته و فروشده بینند، شب در روز پیوندد در تأسف خوردن بر آنچه بر وی گذشته بود از معاصی و مخالفات و کاروی انگه تمام شود کی خصم را خشنود کند. چنانکه تواند کرد که اوّل رتبت اندر توبه، خشنود کردن خصم است بدانچه تواند اگر دسترسی بود به خشنود کردن ایشان. یا ایشان گردن وی از آن مظلمه آزاد کنند یا اندر دل همی دارد کی از حق ایشان برون آید»(۳۹)

آدم گناه را بشناخت. به قبح آن پی برده از نسیان و عصیان، ایام خویش در شرمندگی سپری می کرد: «قال شهربن حوشب، بلغنی ان آدم علیه السلام لماهبط الی الارض مکث ثلمثائه سنة لایرفع رأسه حیاء من الله تعالی»(۴۰). آثار و امارات بیزاری از گناه در حرکات و سکنات وی ظاهر بود و عزم، جزم کرده بود تا از آن پس گرد گناه نگردد و درحد میسور، کیفر و عقوبت خطای رفته را برگردن نهد تا خشنودی به کمال حضرت حق، فراهم آید. اما قسم آخرین را زمانی به وسعت گناه بایستی تا در آن زمان در سایه ریاضت و عبادت و ذکر و تسبیح و استغفار و استرحام آن شرط نیز به حصول پیوندد. بدین جهت در دار دنیا، یعنی دار حزن و مکافات با عشقی بزرگتر از محدودهٔ وصف و دور از معشوق و کوی یار، فرود آمد:

سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد
تا روی در این منزل ویرانه نهادیم

آدم، طبق حکم خداوندی در سرزمین مکّه خانه‌ای برای بازیافتن موهبت راز و نیاز با حق و عبادت برآورد تا هرساله خود، ودر مستقبل ایام ذرّیهٔ وی روی به آنجا آرند و به طواف پردازند و این سنت ستوده از روزگار آدم تا یومناهذا برقرار است. آدم خود هرساله در وقت موعود از هندوستان به آنجا می‌آمد و مناسك و مراسم زیارت به جای می‌آورد. از لطف حق پس از سالها دوری، سرانجام حوّا نیز بدو پیوست.

بیدلی در همه احوال خدا با او بود
او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

در یکی از سفرها در ناحیهٔ لقمان از سرزمین عرفه، خداوند با دست خویش پشت آدم را پسودن گرفت. بدان مسح، نفوس آدمیان ـ آنچه وی از پشت آدم تا قیام قیامت خلق فرماید ـ به صورت ذرّاتی در پیشگاه وی جمع آمدند. خالق متعال از آنها عهد عبودیّت گرفت و «الست بربکم» بگفت به ناگاه فریاد قبول و خروش «بلیٰ» از آن ذرّات برخاست.

«حافظ» آن لحظهٔ دلپذیر را در یاد دارد و در شعر خود به بندگان خوش عهد و پیمان وعدهٔ وصال می‌دهد:

خرّم دل آنکه همچو حافظ
جامی ز می الست گیرد

و در ضمن تجنیسی زیبا، به خروش ذرّیهٔ آدم در پیشگاه پروردگار خویش و «بلیٰ» گفتن آنها اشاره می نماید:

مقام عیش میسّر نمی‌شود بی‌رنج
بلیٰ به حکم بلا بسته‌اند عهد الست

وقول «الست بربکم» را خوشترین سرود، در گوش جان عاشقان حق می شمارد و گیرایی آن بادهٔ ازلی را در جسم و جان یاران میثاق، ابدی محسوب می‌دارد:

چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب
که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست

نگاهی در شعر، خود از آن میثاق به عنوان عهد ازل سخن به میان می آورد و حال جذبه و بیخودی را مناسب درك آن مقام محسوب می کند:

گفتی ز سرّ عهد ازل یك سخن بگو
آنگه بگویمت که دو پیمانه درکشم

من آدم بهشتیم اما در این سفر
حالی اسیر عشق جوانان مهوشم

بالاخره چون روزگاری برآمد، از آدم و حوّاء فرزندانی پا گرفت و با سپری گشتن ایام، بر تعدادشان افزوده گشت و اگرد جهان پراکنده شدند. هرچه بیشتر شدند و بیشتر زیستند به همان نسبت پایبند دین و جلوه‌های فریبنده و جاه و مقام آن گشتند و به تدریج حقایق خلق و حیات آنها و از آن پدر و مادرشان آدم و حوّاء بیشتر رنگ باخت. از این روی برخی از فرط بی‌خبری و فریفتگی راه فساد و کفر و ستیز در پیش گرفتند. بدین سبب به حکم ازلی آدم خود، راهنمایی ایشان برعهده گرفت و از اصل خویش و روزگار وصل با آنها سخن گفت و متذکر موقعیت خود و فرزندان خود در دار دنیا گشت.

حافظا خلدبرین منزل موروث من است
اندر این منزل ویرانه نشیمن چه کنم

□

حیف است طاهری چو تو در خاکدان غم
زینجا به آشیان وفا می‌فرستمت

تا مسافران این خراب آباد بدانند از پی چه در این زندان بزرگ جمع آمده‌اند و مقصد و مقصودشان کجاست تا راه درست، باز شناسند و آگاهانه گام نهند:

گرچه راهی است پر از بیم ز ما تا بردوست
رفتن آسان بود ار واقف منزل باشی

به عزت خویش آگاهی یابند و قربت و حرمت خویش بیابند و برای بار یافتن به آن منزل مبارك و لقاء دوست «صراط مستقیم» در پیش گیرند. دار غرور دنیا را منزل موقت و ناپایدار بدانند و به حشمت و جاه آن دل خوش نسازند و آن را مقداری ننهند:

ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم
از بد حادثه اینجا به پناه آمده‌ایم

رهرو منزل عشقیم و ز سرحدّ عدم
تا به اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایم

چون داردنیا منزلی بر سر راه ما به عالم آخرت است و هیچ چیز آن دوام و بقائی ندارد، خوش آنکه در این وادی در اندیشهٔ آخرت باشیم و توشهٔ آخرت فراهم آریم:

از این رباط دو در چون ضرورتست رحیل
رواق و طاق معیشت چه سر بلند و چه پست

طبق وعده و گفتهٔ خداوندی، همگان از آن خداییم و سرانجام بدو می‌پیوندیم: «اناالله و انا الیه راجعون» چه

خوش است حال مردان خدا و دوستان پابرجای عهدپای.
روح و جان ایشان دانست خطاب «إرجعی إلی ربّك، راضیة مرضیّه»

که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین
نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است
ترا ز کنگره عرش می‌زنند صفیر
ندانمت که در این دامگه چه افتادست

□

کوس ناموس تو بر کنگرهٔ عرش زنیم
عَلَم عشق تو بر بام سماوات بریم

«حافظ» طبق اندیشهٔ عمومی عرفا، و فارغ از ستیزه‌های مذهبی و اعتقادی، در هردلی راهی به سوی خدا می بیند و به نظر وی هرچند راههای مختلفی پیش روی آدمیان وجود دارد اما در نهایت همه به یك مقصد می انجامد:

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست
همه جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت

□

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست
هرجا که هست پرتو روی حبیب هست

□

غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصال شماست
جز این خیال ندارم، خدا گواه من است

این وظیفهٔ آدم بود و اما فرزندان آدم؟! تاریخ گوشه‌هائی از اعمال آدمیان را می نمایاند.
و «حافظ» می‌فرماید:

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست
عالمی دیگر بباید ساخت و ز نو آدمی ■

منابع

● منبع اشعار: دیوان غزلیات حافظ ـ به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر ـ انتشارات صفی علیشاه، چاپ دوم ۱۳۶۴

۱ـ پروتاگوارس، تاریخ تمدن ویل دورانت، یونان باستان چاپ اول ۱۳۶۵ ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ص ۴۰۱ ایضاً سیر حکمت در اروپا ج ۱ ص ۱۱ نگارش محمدعلی فروغی چاپ زوار ۱۳۱۷.

۲ـ افلاطون ـ فلاسفه بزرگ ترجمه کاظم عمادی بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه ص ۲۴. ایضاً سیر حکمت در اروپا ج ۱ ص ۱۹ـ ۱۸. ایضاً تاریخ تمدن ویل دورانت یونان باستان ص ۵۷۸ ـ ۵۷۷

۳ـ ذیمقراطیس ـ تاریخ تمدن ویل دورانت یونان باستان ص ۳۹۴. ایضاً سیر حکمت در اروپا ج ۱ ص ۷.

۴ـ لئوکیپوس. تاریخ تمدن ویل دورانت ـ یونان باستان ص ۳۹۲ـ۳۹۳.

۵ـ الامام العالم العلامه ابی اسحق احمدبن محمدبن ابراهیم الثعلبی العرائس، الطبعته الثانیه ـ مصر ۱۳۰۳. المطبعه العامره الشرقیه ص ۱۷.

۶ـ حدیث قدسی، متن آن چنین است: قال داود علیه السلام: یارب! لماذا خلقت الخلق؟ قال: کنت کنزاً مخفیاً...

قال ابن سمیه لیس من کلام النبی(ص) ولا یعرف له سند صحیح ولاضعیف به نقل از تعلیقات رسالهٔ «عقل و عشق» شیخ نجم الدین راضی به تصحیح دکتر تقی تفضلی ص ۱۱۶ ایضا تعلیقات کشف الحقایق ص ۳۲۲ بنگاه ترجمه و نشر کتاب به کوشش دکتر مهدوی دامغانی.

۷ـ توحید شهودی... حضرت حق به تجلّی افعالی بر سالك متجلّی شود و سالك صاحب تجلّی جمیع افعال و اشیاء را در افعال حق یابد و در هیچ مرتبت هیچ شیئی را غیر حق فاعل نبیند... و اشیاء را مظهر و مجلای صفات الهی بشناسد. فرهنگ معارف اسلامی ـ دکتر سید جعفر سجادی چاپ اول ـ شرکت مؤلفان و مترجمان ایران ج ۱ ص ۱۴۷.

۸ـ پارمنیدس ـ تاریخ تمدن ویل دورانت ـ یونان باستان ص ۳۹۰.

۹ـ شیخ نجم الدین رازی، رسالهٔ «عشق و عقل» بنگاه ترجمه ونشر کتاب به کوشش دکتر تقی تفضلی ص ۴۷

۱۰ـ رسائل اخوان الصفا ج اول بیروت ۱۳۷۶ ص ۴۳۶.

۱۱ـ عین القضاة همدانی ـ زبدة‌الحقایق ـ تحقیق عفیف عُسیران ـ انتشارات دانشگاه ص ۲۹.

۱۲ـ عین القضاة همدانی ـ شکوی الغریب ص ۷ و ۸

۱۳ـ قرآن کریم سوره مؤمن آیه ۱۶

۱۴ـ ابواسحق ابراهیم بن منصور بن خلف النّیسابوری ـ قصص الانبیاء بنگاه ترجمه و نشر کتاب به اهتمام حبیب یغمائی ص ۱۰.

۱۵ـ قرآن کریم سورهٔ اعراف آیهٔ ۱۸.

۱۵ـ قرآن کریم سورهٔ ص آیه ۸۲.

۱۶ـ قرآن کریم سوره ص آیه ۷۵

۱۷ـ این حدیث در ترجمهٔ عوارف المعارف ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی به صورت «خمرطینة. آدم بیده اربعین صباحاً» آمده است. عوارف المعارف شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ص ۲۴۰. ودر بیشتر کتب عرفا و متصوفه نظیر کشف الحقایق نسفی، عشق و عقل نجم الدین رازی و... مذکور است.

۱۸ـ تورات چاپ ۱۹۰۴ ـ دارالسلطنهٔ لندن ص ۲ ایضاً تاریخ طبری ج ۱ ص ۱۱۵ الطبعة‌الثانیه دارالمعارف مصر.

۱۹ـ قرآن کریم سوره حجر آیه ۲۹.

۲۰ـ کشف الاسرار جلد سوم ـ سورهٔ اعراف ـ النوبة الثالثه ص ۵۸۷ انتشارات دانشگاه تهران.

۲۱ـ عرایس ص ۱۹... و قال آوّه فقال الله مالك یا آدم فقال انّی اذنبت ذنباً فقال من این علمت ذلك فقال لان الرحمة للمذنبین.

۲۲ـ قرآن کریم سورهٔ حجر آیهٔ ۵۶.

۲۳ـ قرآن کریم سورهٔ زمر آیهٔ ۵۳.

۲۴ـ قرآن کریم سورهٔ اسراء آیه ۷۰.

۲۵ـ سورهٔ تین آیهٔ ۴ قرآن کریم.

۲۶ـ قرآن کریم سورهٔ بقره آیهٔ ۳۴ ایضاً اعراف آیهٔ ۱۱.

۲۷ـ قرآن کریم سورهٔ اسراء آیهٔ ۶۱.

۲۸ـ قرآن کریم سورهٔ حجر آیهٔ ۳۳.

۲۹ـ عرایس ص ۲۳.

۲۹ـ ب قصص الانبیاء ص ۱۳ و ۱۴.

۳۰ـ همان کتاب ص ۱۲.

۳۱ـ همان کتاب ص ۱۶.

۳۲ـ عرایس ص ۳۱ ایضاً تاریخ طبری ج۱ ـ ص ۱۱۱ و ۱۱۲.

۳۳ـ عرایس ص ۲۲.

۳۴ـ عرایس ص ۲۲.

۳۵ـ ان الله تعالی اوحی الی آدم لما اراداًن یهبطه الی الارض یا آدم انی منزلك انت و ذرّیتك دارا مبیّنة علی اربع قواعد اما لاولی فانی اقطع ماتصلون و اما لثانیه فانی افرّق ماتجمعون واما الثالثة فانی اخرب ماتبنون والرابقة أمیت ماتلدون... عرایس ص ۲۸

۳۶ـ قصص الانبیاء ص ۲۱.

۳۷ـ ان ابراهیم علیه السلام تفکر ذات لیلة من اللیالی فی امر آدم فقال یارب خلقت آدم بیدك و نفخت فیه من روحك واسجدت له ملائکه واسکنته جنتك بلاعمل ثم بزلة واحدة تادیت علیه بالمعصیه و اخرجته من جوارك من الجنه فاوحی الله تعالی الیه یا ابراهیم اما علمت أن مخالفة الحبیب علی الحبیب امر شدید ـ عرایس ص ۲۳.

۳۸ـ قرآن کریم سورهٔ اعراف آیهٔ ۲۳.

۳۹ـ ترجمهٔ رساله قشیریه با تصحیحات بدیع الزمان فروزانفر ـ مرکز انتشارات علمی و فرهنگی ـ چاپ دوم ۱۳۶۱.

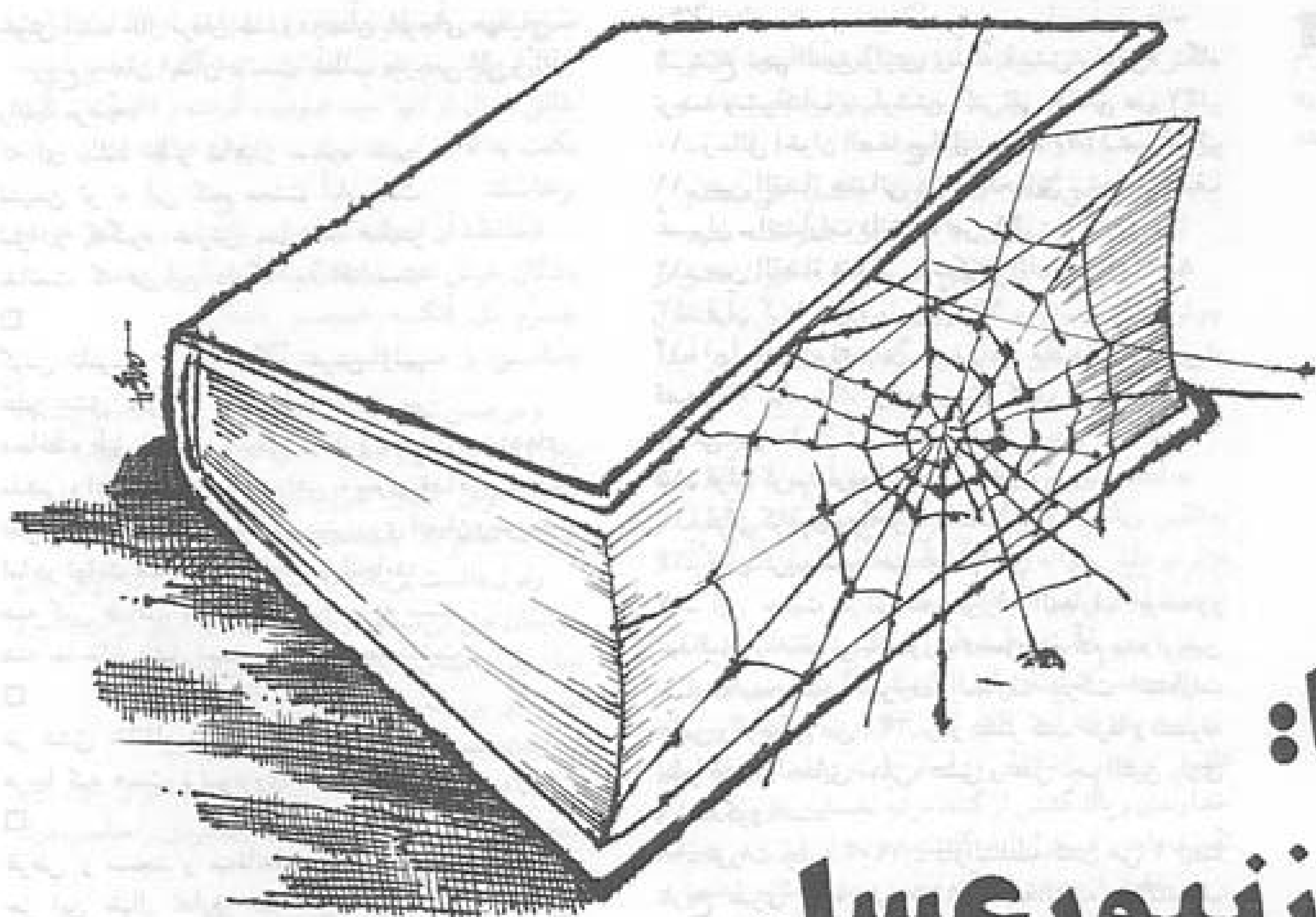
۴۰ـ عرایس ص ۲۴.

■ حافظ ضمن قبول خلقت جزء جزء عالم به امر «کن»، موضوع آفرینش آدم را از خاکی تیره و قصهٔ این موجود برگزیدهٔ باریتعالی را می‌پذیرد و در اشعار خود برخاکی بودن وجود وی اشاره‌ها دارد.

■ یکی از زیباترین مفاهیم در شعر حافظ و در ارتباط با فلسفهٔ آفرینش، مفهوم فریبندگی، ناپایداری و بی‌وفایی دنیاست.



◀



نبرد کتابها: عنکبوت و زنبور عسل

● جاناتان سویفت

● ترجمهٔ: سیما داد

اشاره: در قرن هفدهم در فرانسه اختلاف شدیدی میان طرفداران فلاسفه و نویسندگان باستان با طرفداران اندیشه‌های نو جریان داشت. یکی از موارد این اختلاف طرز تلقی طرفین از مفهوم پیشرفت بود. آیا متأخران کمتر یا برتر از قدمای بزرگ بودند یا با آن همسنگ بودند؟ مدافعان قدما مدعی بودند که نویسندگان و شعرای اعصار پس از هوراس (۱) و هومر (۲)، ویرژیل (۳) و ترنس (۴) کاری جز وام گرفتن از نبوغ این بزرگان نکرده‌اند. در مقابل نویسندگان مدرن براین نکته تأکید می‌ورزیدند که متفکران متأخر هرچه دارند به یمن احتراز از حاکمیت اندیشه‌های کهن به دست آورده‌اند. این اختلاف در انگلستان به شکل دعوانی بین سرویلیام تمپل (۵)، حامی سویفت، و ریچارد بنتلی (۶) محقق معاصر وی مطرح شد. انگیزه این دعوا طرفداری تمپل از قدمت ازوپ (۷) و فالاریس (۸) و ردّ نقد بنتلی بود. بنتلی نیز درصدد اثبات آن بود که قدمت ازوپ و نامه‌های فالاریس آنچنان که ادعا می‌شد به قرن ششم ق.م. نمی‌رسید بلکه به قرن دوم میلادی می‌رسید. بدین ترتیب او قدمت این دو را زیر سئوال برد. سویفت با این نیت و انگیزه وارد دعوا شد تا نشان دهد چگونه نویسندگان مدرن که با وسواس بسیار تاریخ سرایش شعری را تعیین می‌کنند، به لحاظ فقدان حساسیت لازم قادر به تصنیف یا حتی درك یك شعر نیستند. از اینرو، وی تضاد موجود را موضوع سخره حماسه‌ای با نام «نبرد کتابها» قرار داد. در این سخره حماسه که از حیث قالب با «موش و گربه»ی عبید زاکانی شباهت دارد، نویسنده به شیوهٔ طنز معمول خود به شرح جنگ تخیلی میان کتابهای قدما و متجددها می‌پردازد. کتاب مذکور درواقع نقدی طنزآلود بر آراء ادبای معاصر با سویفت است. اپیزود «عنکبوت و زنبور عسل» که ترجمهٔ آن در زیر آمده است، یکی از زیباترین قسمتهای کتاب است. این اپیزود ضمن استقلال موضوع به طرزی تمثیلی مضمون کتاب را منعکس می‌کند. گفتنی است که از دیدگاه سویفت قدما گذشته را با حمایت از ارزشهای کهن در زمان حال زنده نگاه می‌دارند و متجددها به شوق خودکفائی به دام تنگ نظری می‌افتند به گونه‌ای که روش آنان برای بشریت نوعی شکست محسوب می‌شود.

این حادثه در کشاکش جنگ بین کتابهای متخاصم رخ می‌دهد.

اوضاع و احوال در این مرحلهٔ بحرانی بود که اتفاق قابل تأملی رخ داد. چرا که در بلندترین کنج یك پنجره بزرگ، عنکبوتی معین سکنی داشت و این عنکبوت در نتیجه نابود کردن پشه‌های بیشمار به حد افراط بزرگ شده بود و لاشه این پشه‌ها آنگونه که استخوانهای آدمیزادگان جلو غار غولی تلمبار شده باشد، بر پیشگاه عمارتش ریخته بودند. معابر منتهی به عمارتش به شیوه برج و باروهای زمان با سیخ و نیزه و پرچینهای چوبی محافظت می‌شدند. بعد از عبور از میادین متعدد، می‌شد به مرکز قلعه رسید و آنجا شخص فرمانده را در مقرش پیدا کرد. از آنجا دریچه‌هایی رو به تمام گذرگاهها و گردنه‌های ورودی تعبیه شده بود تا او بتواند در حوادث تهاجمی یا دفاعی بر محاصره کنندگان بتازد. مدت مدیدی را در این مأمن بی‌آنکه از جانب بالا خطر بلعیده شدن خودش یا از سمت پائین خطر جاروئی متوجه عمارتش باشد، در آرامش و وفور نعمت گذرانیده بود تا آنکه تقدیر بر حسب حسن تصادف، زنبوری آواره را بدانجا رهنمون شد و این زنبور بعد از برخورد با شیشهٔ شکسته یکی از پنجره‌ها از روی کنجکاوی بدانجا پا نهاد و داخل شد و پس از مدتی طول و تفصیل، برحسب اتفاق چشمش به حصارهای بیرونی مقر عنکبوت افتاد که از فرط سنگینی تا نزدیك پایه‌ها لم داده بودند. سه بار تلاش کرد تا راهی به داخل پیدا کند و هرسه مرتبه هم تمام ارکان عمارت به لرزه درآمد. عنکبوت در داخل قلعه، بعد از احساس این تکانهای وحشتناك، ابتدا گمان کرد عمر طبیعت به سرآمده یا خدای مگسان (یعنی بیلزباب (۹)) با تمام سپاهیانش آمده‌اند تا تقاص خون هزاران هزار مخلوقات خود را از دشمنانی که آنان را قلع و قمع کرده بودند، بگیرند. با این همه در نهایت شجاعت تصمیم گرفت از جایگاهش خارج شود و با سرنوشت رو به رو شود. در این اثناء، زنبور خودش را از

شر بقایای تله خلاص کرده بود و در حالی که در محلی امن و به فاصله‌ای دورتر ایستاده بود به پاك کردن بالها و زدودن آنها از بقایای تارهای پاره شدهٔ عنکبوت مشغول بود. تا این هنگام، عنکبوت دل به دریا زده و از محل خود پای بیرون نهاده بود که با دیدن پارگیها و خرابه‌ها و ویرانگیهای دژ خود عنقریب که عقل از کف بدهد؛ برخروشید و همچون دیوانگان لب به دشنام گشود و آنقدر پف کرد که نزدیك بود بترکد. سرانجام درحالیکه چشم به زنبور دوخته بود و خردمندانه از ظاهر حوادث به جمع‌آوری علل می‌پرداخت (آنان به خوبی یکدیگر را از ظاهر هم می‌شناختند) چنین گفت: خدا مرگت بدهد. زنازاده، این تویی که به قصد انتقام چنین ریخت و پاشی کرده‌ای؟ مرده شورت ببرد. نمی‌توانی جلویت را ببینی؟ نکند فکر می‌کنی من کاری ندارم جز اینکه به نام ابلیس به تعمیر و ترمیم دنبال ماتحت خر تو راه بیفتم؟»

زنبور (که تا حالا خودش را پاك کرده بود و میل سر به سرگذاشتن داشت) پاسخ داد: «چه کلمات دلنشینی. قول می‌دهم که از این به بعد به آلونك تو نزدیك نشوم. از وقتی پا به دنیا گذاشته‌ام هیچوقت دچار چنین مخمصه‌ای نشده بودم» عنکبوت جواب داد: «دیوانه، اگر برای آن نبود که نمی‌خواهم عهد قدیمی خود را که مقرر می‌کند عضوی از خاندان ما حق ندارد برای جنگ با دشمن از محل خود خارج شود، بشکنم، می‌آمدم و درس خوبی به تو می‌دادم.»

زنبور گفت: «خواهش می‌کنم آرام بگیر وگرنه ماده‌ات را ضایع می‌کنی و این طور که پیداست شاید برای تعمیر قصرت خیلی به آن محتاج باشی. عنکبوت در پاسخ برآشفت: ای بی‌سروپای ولگرد، با این همه فکر می‌کنم باید نسبت به موجودی که همهٔ دنیا او را بسیار برتر از تو می‌شمرد حرمت بیشتری قائل باشی.»

زنبور پاسخ داد: «به وجدانم سوگند می‌خورم این مقایسه شوخی جالبی است و تو حتماً در حق من آنقدر محبت داری تا بگذاری دلایلی را بدانم که تمام جهانیان از این که آنها را در چنین بحث امیدبخشی بکار ببرند، خشنودند.» با این حرف، عنکبوت که تا این موقع دیگر به هیبت یك جنگجو پف کرده بود، بحث خود را با روحیه‌ای غضبناك آغاز کرد و در آن حال عزم راسخ داشت آنقدر عمیقا خشمناك و بدزبان باشد تا دلایل خود را بدون کوچکترین اعتنائی به پاسخها یا مخالفتهای طرف مقابلش اضافه کند و در ذهنش کاملا علیه عرف بود. «بی‌آنکه بخواهم خودم را در مقام مقایسه با چنین موجود بی‌سروپائی خفیف کنم، [می‌خواهم بگویم] تو جز یك آواره بی‌خانمان که هیچ اندوخته و ماترکی ندارد و از مال و منال دنیا جز یك جفت بال و یك خرطوم پرسروصدا چیزی ندارد، چه هستی؟ شادابی تو نتیجه چپاول مداوم طبیعت است؛ راهزن باغ و مرتعی که به وقت دزدی، گزنه را به راحتی گل بنفشه غارت می‌کنی. اما من چی، من جانوری خانگی‌ام که ذخیره‌ای خداداد در خود دارم. این عمارت (در اثبات پیشرفتهایم در علم ریاضیات) تماماً با دستهای خودم ساخته شده و مصالح آن تماما از وجود خودم نشأت گرفته است. زنبور در پاسخ چنین گفت: «خوشحالم که می‌شنوم تو حداقل قبول داری که من خودم شرافتمندانه با بالها و صدای خود به اینجا آمده‌ام؛ پس از این رو، ظاهرا، من به خاطر توان پرواز و آهنگ صدایم فقط از خداوند باید ممنون باشم؛ واگر آن نبود که آفریدگار در ازای این دو نعمت مقاصدی متعالی را درنظر دارد هرگز آنها را به من عطا نمی‌کرد. فی الواقع من به همه گلها و شکوفه‌های باغ و مرتع سر می‌کشم؛ اما با آنچه از آنها جمع می‌کنم خودم را غنی می‌کنم بی‌آنکه کوچکترین لطمه‌ای به رنگ و رو و بوی آنها بزنم. و اما در مورد تو و کاردانی‌ات در معماری و سایر علوم ریاضی حرف زیادی برای گفتن ندارم. در عمارت تو تا آنجا که من می‌دانم، زحمت و هنر بسیار به کار رفته است. اما با تأسف برای هردومان، کاملا واضح است که مصالحش بی‌ارزش است و من امیدوارم این هشدار را از حالا جدی بگیری و تداوم و مصالح را نیز همسنگ فن و هنر بدانی. تو فی الواقع لاف آن می‌زنی که چیزی را مدیون موجود دیگری جز هنر طرح و تنیدن خود نیستی. به عبارت دیگر اگر بتوان جنس شراب توی چلیك را از روی آثار آن محك بزنیم، تو اندوخته زیادی از کثافات و سموم در سینه‌ات داری؛ و اگرچه من به هیچ وجه قصد تخفیف و تحقیر ذخایر دوگانه تو را ندارم درعین حال شك دارم که تو برای تقویت هردو مدیون کمی کمك بیرونی نباشی. سهم ذاتی تو از کثافت بخاطر کسب فیضت از خرت و خالی است که براثر جارو به تو می‌رسد؛ همچنین حشره‌ای تو را از سهمیه سمی بهره‌مند می‌کند تا دیگری را با آن از بین ببری. مخلص کلام آن که باید از خودمان بپرسیم: کدامیك از ما دو تا ارزشمندتر است؛ آنکه با یك اندیشه تنگ نظرانه به وسعت چهار یا پنج اینچ با غروری خودپسندانه برای آنکه از خودش می‌خورد و در خودش تولید می‌کند و همه را به زباله و زهر تبدیل می‌کند و هیچ فایده‌ای جز شکار مگس و تنیدن تار ندارد، یا آن که با پشتکار و تلاش بسیار، دقت فراوان، داوری درست، و قدرت تمییز چیزها، عسل و موم بازپس می‌دهد.»

این بحث و جدال با اینهمه های و هو، قال و مقال و تندی ادامه پیدا کرد تا کتابهای متخاصم، سلاح برزمین لختی ساکت ماندند و با هول و ولا به انتظار نتیجه که حصول آن چندان طولی نکشید، نشستند: چرا که زنبور، بی‌تاب از آنهمه اتلاف وقت بی‌آنکه منتظر پاسخی بماند عنکبوت را همچون خطیبی بغض کرده و در شرف ترکیدن ترك کرد.

براثر این اتفاق ناگهانی ازوپ ابتدا سکوت را شکست. اخیرا تحت تأثیر ادب نفس عجیب حاکم با او به طرزی بس وحشیانه رفتار شده بود، حاکم جلدش را پاره کرده بود، نیمی از برگهایش را از بیخ کنده بود و او را محکم در قفسه مدرن‌ها (متجددها) به زنجیر کشیده بود. آنجا، چون به زودی پی برد که کار این جدال [بین کتابها] تا چه حد ممکن است بیخ پیدا کند، سعی کرد تاتمام هم خود رابکاربرد وخود را به هزار شکل درآورد. دست آخر در شکل عاریتی یك الاغ، حاکم او را با مدرن‌ها عوضی گرفت [ورهایش کرد] و او بدین وسیله فرصت و وقت پیدا کرد تا به سوی قدما بگریزد و آنهم درست وقتی که عنکبوت و زنبور تازه شروع به مشاجره کرده بودند، مشاجره‌ای که او با یکدنیا شعف بدان گوش فرا داد و وقتی خاتمه یافت با نهایت یقین سوگند یاد کرد که در تمام طول زندگیش تشابهی از قبیل آنچه میان وقایع درون پنجره می‌گذشت با وقایعی که آن بالا در بین قفسه‌ها جریان داشت، بین دو مورد دیگر سراغ نداشت. وی گفت: «طرفین دعوا به نحو تحسین‌آمیزی بحث را به پایان بردند، لب مطالبی را که در بارهٔ هریك از طرفین باید گفته شود گرفته‌اند، و در هر استدلال دلایل له و علیه را کاملاً به کار گرفته‌اند. چاره‌ای نیست جز آنکه جریان این استدلالها را با نزاع فعلی مطابقت دهیم، سپس کار و حاصل هریك را همانگونه که زنبور با دانایی

استنتاج کرد، مقایسه کنیم و بکار ببندیم، آنوقت نتیجه را مصداق روشن وضعیت بین خودمان و مدرن‌ها خواهیم یافت. زیرا تو را به خدا

آقایان هرگز موجودی متجددتر از عنکبوت در رفتار، لفاظی و تناقض وجود دارد؟ او از طرف خود و هم پالگیهایش به ذخیرهٔ درونی و نبوغ بسیارش می‌نازد و افتخار می‌کند که همه چیز را تماما از درون خودش می‌تراود و در خودش می‌تند. و از اینکه مرهون سپاس یا کمکی از بیرون باشد عار می‌کند. آنوقت مهارت بسیار خود را در معماری و پیشرفتهایش را در ریاضیات به رخ شما می‌کشد. در پاسخ این همه، زنبور به منزلهٔ وکیل تسخیری ما قدما به نحو مقتضی می‌گوید که چنانچه کسی بخواهد نبوغ یا ابداعات مدرن‌ها را از روی آنچه حاصل می‌کنند بسنجد شما به سختی می‌توانید روی آن را داشته باشید که تاب هرکدام از این دو مورد مفاخره را بیاورید. طرح‌های خود را با هرچقدر مهارت و فنی که می‌خواهید استوار کنید اما اگر مواد اولیه چیزی جز کثافتی نباشد که از امحاء و احشاء خودتان (درون مغزهای مدرن) به دست آمده، عمارت حاصل، دست آخر به تار عنکبوبی ختم می‌شود که بقای آن همچون دیگر تارهای عنکبوت می‌تواند دستخوش نسیان یا غفلت شود یا در کنجی پنهان بماند. در مورد جنبه‌های دیگر نبوغی که مدرن‌ها وانمود می‌کنند دارند چیزی به ذهنم نمی‌رسد مگر سیاهرگ فراخی از طنز و نزاع که جنس و طبیعت آن بیشتر از سمّ عنکبوت است؛ سمّی که اگرچه عنکبوتان مدعی هستند از خودشان می‌تراوند، با تغذیه از حشرات و جانوران موذی زمانه و توسط همان فنون قوام گرفته است. و اما، ما قدیمی‌ها، با زنبور موافقیم که وانمود کنیم چیزی جز بال و صدا یعنی توان پرواز و زبان از خود نداریم. از حیث دیگر موارد هرچه که داریم نتیجه رنج و جستجوی بی‌وقفه و سرکشیدن‌هایمان به اطراف و اکناف طبیعت است؛ تفاوت در آنست که به جای کثافت و سمّ، ماترجیح داده‌ایم کندوهایمان را سرشار از عسل و موم کنیم و از این راه نسل بشر را با دوگانه‌ای از ارزشمندترین چیزها که همانا حلاوت و روشنائی باشد بهره‌مند کنیم.»

پانویس:

۱ـ Horace (ق.م. ۸ ـ ۶۵) شاعر لاتین

۲ـ Homer شاعر یونان باستان

۳ـ Virgil (ق.م. ۱۹ـ۷۰) شاعر روم باستان

۴ـ Terence (ق.م. ۱۵۹ ـ ۱۹۵ یا ۱۸۵) کمدی نویس روم باستان.

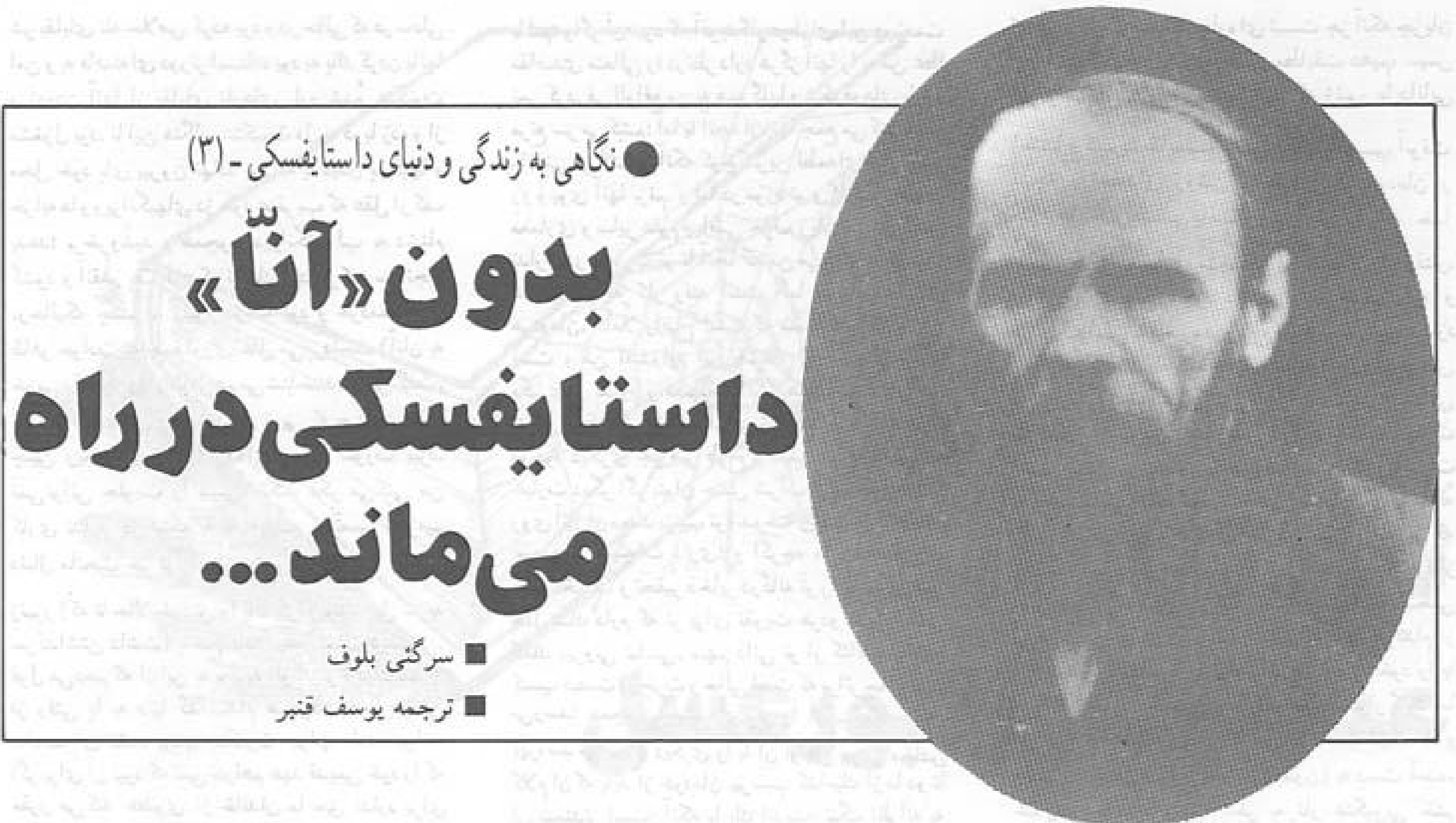
۵ـ William Temple

۶ـ Richard Bentley (۱۷۴۲ ـ ۱۶۶۲) لغت‌شناس و منتقد انگلیسی که یکی از بزرگترین محققان کلاسیك به شمار می‌آید.

۷ـ Aesop، فابل نویس نیمه افسانه‌ای یونان باستان که فابل‌های بسیاری دربارهٔ حیوانات به اومنسوب است. گفتنی است که فابل به حکایتهای کوتاهی گفته میشود که موضوع آن غیرواقع است و معمولاً شخصیتهای حیوانی دارد. آن را در فارسی «افسانهٔ تمثیلی» گفته‌اند.

۸ـ Phalaris: خونخوار قرن ششم قبل ازمیلاد در سیسیل.

۹ـ Beelzebub



● نگاهی به زندگی و دنیای داستایفسکی - (۳)

بدون «آنّا» داستایفسکی در راه می‌ماند...

■ سرگئی بلوف
■ ترجمه یوسف قنبر

داستایفسکی در طی اقامتش در خارجه رمانهای «ابله»، «جن زدگان»، «شوهر ابدی» و مقاله «درباب بلینسکی» را نوشت و چند رمان دیگر از جمله کاری کلان تحت عنوان «زندگی یك گناهکار کبیر» را طرح‌ریزی کرد. او اکنون رستاخیز روحی و خلاقه‌ای را با آنا تجربه می کرد که هرگز درگذشته با «عیسایوا» و یا «سوسلووا» نکرده بود. دوست داشت که به سمفونی‌های بتهوون گوش دهد و ساعت‌ها در نمایشگاه درسدن به تماشای تابلوی حضرت مریم اثر رافایل و تابلوی آسیس و گلاته کار کلودلورین، نقاش فرانسوی، بپردازد.

داستایفسکی از آنا ممنون بود که او را از خلوت کردن با این تابلوهای عالی غربی مانع نمی‌شد. آنا می‌دانست که هر تابلویی که او در مقابلش وقت زیادی صرف می کند بالاخره در آثارش منعکس خواهد شد. داستایفسکی این دانایی و حساسیت آنا را ارج می‌نهاد. بهترین خصوصیات اخلاقی آنا در آلکساندرا و آدلایدا و آگلایا، سه دختر ژنرال ایپانچین ـ قهرمانان رمان ابله ـ منعکس شده‌اند. جالب این که نام این دختران همه با حرف «الف» شروع می شوند که اولین حرف اسم آنا نیز هست.

داستایفسکی باعث شد که آنا وارد دنیای متعالی هنر شود و ذوق زیباشناسیش تحت تاثیر فرهنگ اروپایی قرار گیرد. او در نامه‌ای به تاریخ هفدهم مه ۱۸۶۷ به آنا اعتراف می کند: «خداوند ترا به دست من سپرده است تا ذخایر روحی تو نه تنها به هرز نروند بلکه غنی‌تر شوند. او ترا به دست من سپرده است تا از چیزهای پستی که سبب ویرانی روح می شوند حفظت کنم و ترا به صورت انسانی کامل و صاحب هدف به درگاهش تقدیم کنم و به این نحو تقاص گناهانم را بپردازم...»

دختر نویسنده به این واقعیت شهادت می‌دهد که وقتی که داستایفسکی با آنا ازدواج کرد «عمیقاً نگران رشد معنوی زنش بود، به برنامه مطالعه‌اش توجه می کرد، در موزه‌ها هدایت او را به عهده می گرفت و تابلوها و مجسمه‌های خوب و مشهور را به او نشان می‌داد و سعی می کرد که علاقه به چیزهای بزرگ و پاك و اصیل را در روح جوانش به وجود آورد.»

داستایفسکی ایمان داشت که آنا از فردیتی ممتاز برخوردار است و برای «طبع حساس و فعال» او، استعداد ذاتی او، تسلطش به زبان‌ها، علاقه‌اش به سیر و سیاحت و تمایلش به «دیدن و یاد گرفتن» ارزش قایل بود.

در طی چهار سال اقامت در خارجه آنا نه تنها تبدیل به تکیه‌گاهی برای شوهرش شد، بلکه به ارزش واقعی نبوغ او نیز پی برد و این حایز اهمیت فراوانی است، وقتی که ما به خاطر می‌آوریم که نبوغ او فقط پس از مرگش به طور گسترده و آشکار مورد تائید قرار گرفته است.

داستایفسکی هر چه بیشتر به همسر جوانش خو می گرفت، به منابع غنی روحی و خصوصیات عالی شخصیت او پی می برد و همسر جوانش هم بازی رولت را بهایی محسوب می کرد که می بایست در ازای سعادت همسری داستایفسکی بپردازد: «همیشه این طور به نظرم می‌رسد که من از شانس بسیار خوبی برخوردار بوده ام که با او ازدواج کرده‌ام ورنجی که از اشتغال او به بازی رولت می کشم احتمالا عقوبت این خوش شانسی است. امروز فیودور ضمن خداحافظی به من گفت که خیلی دوستم دارد و اگر قرار باشد که جانش را به خاطرم فدا کند، این کار را با کمال میل و رغبت انجام خواهد داد. او به قدری دوستم دارد که حتی در چنان لحظاتی هم محبتش را از یاد نمی برد.»

در طی زندگی، آنا شوهرش را فرد عزیز و صاف و ساده‌ای محسوب می کرد که با او می بایست همچون یك بچه رفتار می کرد و در این کردار داستایفسکی نشانه‌ای از عشق واقعی می‌دید. او از آلمان به مادر آنا این طور می نویسد: «آنا مرا دوست دارد، او مهربان و ملایم و با هوش است و حرفم را باور کنید وقتی که می گویم که او با رشته عشق آن چنان مرا به خودش وابسته کرده است که اگر قرار باشد بدون او زندگی کنم بدون شبهه خواهم مرد.»

حتی در تیره ترین ایام، آنا سعی می کرد که با حربه شوخی و خنده روحیه بد و بیمارگونهٔ داستایفسکی را مغلوب کند و داستایفسکی هم که از تلاش آنا در اختفای "بدبختی خود به رقت می‌آمد با آخرین سکه‌هایش برای او گل و شیرینی می‌خرید.

آنا به قدری از این نشانه‌های کوچك توجه و محبت داستایفسکی خشنود و شاد می شد که گویی او تمامی یك باغ و مغازهٔ شیرینی فروشی را برایش قباله کرده است.

در طی انزوای آنها در خارجه بود که داستایفسکی پی برد که گوشه نشینی‌ای که او برای آفرینش هنری به آن نیاز دارد نه تنها برای آنا ناگوار نیست بلکه برعکس بسیار خواستنی است و او از این که با شوهرش تنهاست احساس خوشبختی زیادی می کند و این نیز باز برای داستایفسکی تازگی داشت چون هم «عیسایوا» و هم «سوسلووا» بیشتر متمایل به زندگی اجتماعی بودند تا به زندگی گوشه‌نشینی برای آفرینش هنری.

داستایفسکی از «جنوا» به «مایکف» نوشت: «من واهمه داشتم که حوصلهٔ آنا گریگوریونا از تنها بودن با من سر برود، ولی واقعیت این است که ما همچنان تنها و با هم هستیم... آنا بیش از انتظارم قوی و خوب از آب درآمد.»

گرچه آنا همه خصوصیات شوهرش را پذیرا شده و مرجعیت نامحدودش را از استحمام بچه گرفته تا

ارزیابی تابلو حضرت مریم تأیید کرده بود، ولی هرگز کورکورانه از او اطاعت نمی کرد. داستایفسکی هم که بارها به نیروی شخصیت و عزم و ارادهٔ همسرش پی برده بود، به خوبی می‌دانست که می تواند در مراحل بحرانی زندگی به او اتکاء داشته باشد و روی او حساب کند.

نیم قرن پس از اقامت چهار ساله شان در خارجه، وقتی که آنا شروع به نوشتن خاطرات خود می کند، برای موفقیت زندگی زناشوییشان توضیح بسیار درست و دقیقی می یابد: «من و شوهرم از لحاظ ذات و سرشت و طرز فکر کاملاً با یکدیگر مغایر بودیم، ولی همیشه خویشتن خویش باقی ماندیم و سعی نکردیم که یکدیگر را تکرار کنیم، یا خودمان را با یکدیگر وفق دهیم و یا از لحاظ فکری وروحی مزاحم یکدیگر شویم نتیجه این شد که من و شوهر خویم از جهات فکری و روحی احساس آزادی می کردیم. فیودور میخائیلوویچ که به طور مجرد در بارهٔ مسایل ژرف روح انسان اندیشه می کرد، احتمالاً از این عدم دخالتم در زندگی فکری و روحیش ممنون بود و به همین خاطر گاهی اوقات به من می گفت: تو تنها زنی هستی که مرا درك كرده است! او همیشه به من به عنوان «دیوار محکمی» فکر می کرد که می تواند به آن متکی باشد و روی آن حساب کند...»

خوبی هدفی که آنا از سفر به خارجه دنبال می کرد به اثبات رسید. آن چهار سال بهترین خصوصیات شخصیت آنها را نمایان ساختند و علاقه متقابلشان را به عشقی قوی و نافذ تبدیل کردند.

مع الوصف عامل بسیار مهم دیگری نیز وجود داشت که آنها را در طی اقامتشان در خارجه به یکدیگر نزدیك ساخت و آن اشتیاق مشترکشان برای بازگشت به روسیه بود. هم آنا و هم داستایفسکی اشتیاق شدیدی به دیدن وطن خود داشتند. آنها به این نتیجه رسیدند که هیچ روسی، مخصوصاً هیچ نویسندهٔ روسی، نمی‌تواند برای مدتی طولانی در خارج از روسیه زندگی کند. آنا در نوشته‌ای که از «درسدن» برای «مایکف» نوشت این طور درددل کرد: «آه، آپلون نیکلایویچ، چه قدر ما در اینجا احساس بدبختی می کنیم و چه قدر از این نقل مکانهای دایمی و جای ثابتی از آن خود نداشتن خسته و وامانده شده ایم. اگر من بالاخره موفق شوم که به وطنم برگردم و جابجا شوم، فکر نمی کنم که دیگر بگذارم فریفتهٔ وسوسه زندگی در خارجه شوم، هر قدر که این وسوسه فریبنده باشد. در زمان حال بازگشت ما به وطن فقط رؤیای زیبایی است که هیچ کس نمی‌داند کی به واقعیت خواهد پیوست. طلبکاران ما مسلماً فیودور میخائیلوویچ را روانه زندان خواهند کرد ـ اگر آنها موافقت می کردند که مرا به جای فیودور زندانی کنند، من لحظه ای هم در اینجا نمی ماندم. تمام امید ما به کار فیودور میخائیلوویچ است، ولی این اواخر او حملات صرعی نسبتاً پی درپی و وخیمی داشته است که اختلالات بزرگی در کار او ایجاد کرده اند. ما در کمال شادی و هم‌آهنگی زندگی می کنیم و اگر این اشتیاق ابدی برای بازگشت به روسیه نبود، خود را خوشبخت ترین فرد این دنیا به شمار می آوردم. زود به زود نامه بفرستید، شما نمی‌دانید که نامه‌ای از وطن دریافت داشتن چه معنا و مفهومی برای ما دارد، خواندن نامه های شما به ما حیات دوباره می بخشد...»

داستایفسکی از «جنوا» به «مایکف» نوشت: «دور از وطن بودن به معنای رنج کشیدن واقعی است، باور کنید این حقیقت دارد! و من برای نوشتن و کارم به روسیه نیازمندم.» مدتها بود که آنها خیال داشتند به وطن خود برگردند، ولی در انجام این کار موانع زیادی وجود داشت ـ تولد بچه، فقدان کامل بودجه و ترس از طلبکارانشان در روسیه. اما وقتی داستایفسکی از «تخریب استعدادش» در اثر دوری ممتد از روسیه سخن به میان آورد، آنا بلافاصله تصمیم به بازگشت به «سن پترزبورگ» گرفت. همان طور که او در گذشته از تمام توانش استفاده کرده بود که از روسیه دور شوند، اکنون نیز همه سعیش را به عمل آورد تا به روسیه بازگردند.

ما باید از آنا سپاسگزار باشیم که یادداشتهای رمانهای «ابله» و «جن زدگان» و «شوهر ابدی» را نگهداری کرده است، چون داستایفسکی پس از دریافت نامهٔ بی امضایی حاکی از این که او در مظان ارتباط با انقلابیون قرار دارد و به محض ورود به روسیه از او بازرسی دقیق بدنی به عمل خواهد آمد، قبل از این که در سال ۱۸۷۱ «درسدن» را به قصد روسیه ترك كند، دستنوشتهٔ رمانهای «ابله» و «شوهر ابدی» را به شعله های آتش سپرد. آنا به خاطر می آورد که داستایفسکی نخستین مسودهٔ رمان «جن زدگان» (آن مان غرض آلودش) را نیز سوزاند و از بین برد. آنا توانست از حیات یادداشتهای رمانهای فوق الذکر دفاع و آنها را برای نسل های آینده حفظ کند. او آنها را به مادرش داد تا بعداً از مرز عبورشان دهد و وارد خاك روسیه کند. قبل از سفر به خارجه نیز آنا یادداشتهای رمان «جنایت و مکافات» را برای حفاظت به بستگانش سپرده بود.

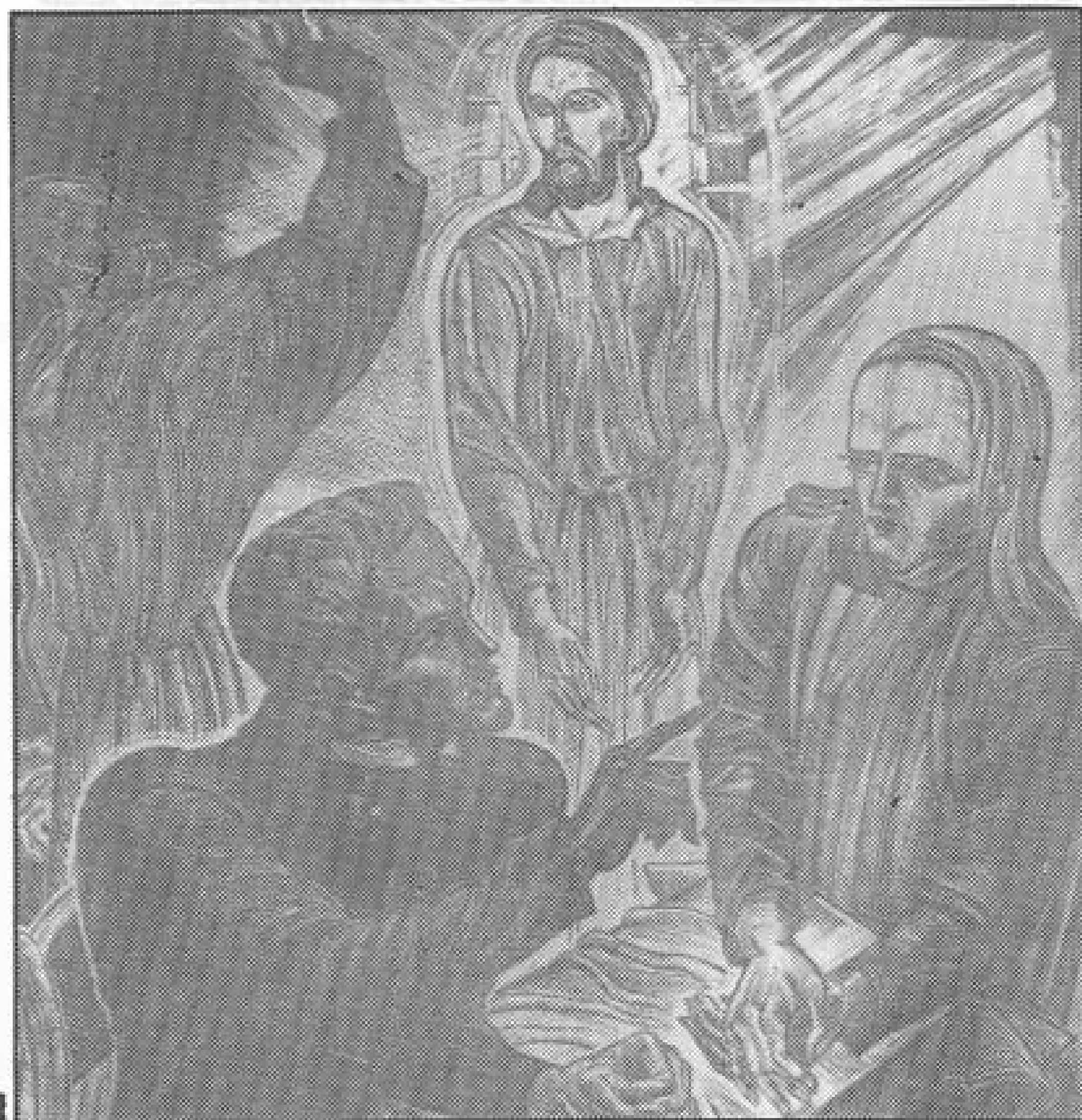
زن و شوهر که خیال داشتند بیش از سه ماه در اروپا اقامت نکنند، سرانجام پس از چهار سال به وطنشان برگشتند.

در شانزدهم ژوئن ۱۸۷۱ پسرشان، فیودور، در سن پترزبورگ پا به عرصه حیات گذاشت. آنا در دفاع از خانواده اش و نبوغ خلاقهٔ شوهرش که اکنون به قلل رفیعی صعود می کرد پیروز شده بود. بی دلیل نبود که داستایفسکی «برادران کارامازوف» (آن رمان برجسته و درخشانش) را به زنش اهداء کرد. آنا از این که اقامت چهار سالهٔ آنها در خارجه با پیروزی خاتمه یافته بود همیشه شکرگزار بود.

او اطمینان داشت که توانسته است از شدت کج خلقی و حالت عصبی شوهرش بکاهد. به هرحال، طبق تشخیص معاصرین داستایفسکی، او پس از بازگشت به روسیه به مراتب آرام تر به نظر می‌رسید.

آنا هم در بازگشت به کشورش فرد تغییر یافته‌ای بود. او اکنون زن مصمم و با اراده ای بود که طعم فقر و بدبختی و فقدان نخستین فرزند و همچنین لذت بزرگ زندگی کردن با داستایفسکی را چشیده بود. اقامت چهار ساله آنها در خارجه دوران شوم و در عین حال باشکوهی بود که آنها را برای همیشه به یکدیگر نزدیك کرده بود. بنابراین اکنون آنا می توانست با خیالی راحت و مطمئن پا بخاك سن پترزبورگ بگذارد و هیچ گونه تشویشی از جانب طلبکاران و بستگان داستایفسکی نداشته باشد.

البته او بسیار خوب واقف بود که آنها مشکلاتی در پیش خواهند داشت، ولی آیا این مشکلات با آنچه آنها در خارجه تجربه کرده بودند قابل مقایسه خواهد بود؟ بنابراین وقتی داستایفسکی خطاب به آنا می گوید: «خوب، آنای عزیز، ما چهار سال زندگی در خارجه را به خوبی و خوشی سپری کردیم، هرچند گاهی اوقات به مشکلاتی هم برمی خوردیم. حالا در این فکرم که



● یک طرح برای فصلی از رمان «برادران کارامازوف» در این فصل جدل دو برادر (آلیوشا و ایوان) بخشی از جوهره و فلسفه رمان بزرگ داستایفسکی را باز می‌تاباند



● «میخائیل آندریویچ» و «ماریا فیودوروونا داستایفسکی»، والدین نویسنده. مادر داستایفسکی، زنی متین و فکور بود و قریحه و ذوق ادبی داشت.

زندگی در سن پترزبورگ به ما چه عرضه خواهد کرد. آینده به نظرم مه آلود می آید... من پیش بینی می کنم که قبل از این که ما پا به خاک آنجا بگذاریم با مشکلات و سختیهای فراوانی روبرو خواهیم شد» او بلافاصله پاسخ می دهد: «مسألهٔ اصلی این است که رؤیای دیرین ما بالاخره به واقعیت پیوست و ما به وطنمان برگشتیم».

ولی روزهای اولیه بازگشت آنها به روسیه روزهای سختی از آب درآمدند. آنا امیدوار بود که با فروش خانه ای که مادرش به عنوان قسمتی از جهیزیه اش تعیین کرده بود قادر شود از عهدهٔ پرداخت قسمتی از قروضی برآید که برادر داستایفسکی برایش باقی گذاشته بود و او هم پرداخت آنها را داوطلبانه تقبل کرده بود. ولی افراد معین و نادرستی از غیاب او در کشور استفاده کرده و خانه را با اسناد جعلی در حراجی فروخته بودند.

اوضاع یأس آور بود. خطر زندانی شدن به خاطر عدم توانایی در پرداخت قروض بار دیگر داستایفسکی را تهدید می کرد. چهار سال قبل آنها عملاً از چنگ طلبکاران گریخته بودند و حالا درست به درون چنگشان بازگشته بودند. و چیزی که اوضاع را یأس آورتر می کرد این بود که جز تتمه حق مؤلف برای انتشار رمان جن زدگان در مجلهٔ «روسکی وستنیک»، امید به دریافت پول دیگری ابداً وجود نداشت. در این مرحله از بحران جدید، آنا بار دیگر قدرت عزم و اراده اش را آشکار ساخت. ناگفته پیداست که آنها در موقعیت بسیار حساسی قرار داشتند، چون عدول از پرداخت قروض به زندانی شدن داستایفسکی و در نتیجه ایجاد وقفه در فعالیتهای هنریش می انجامید.

آنا همیشه بر آن بود که طبع بسیار نگران و مشوش داستایفسکی را از هرگونه نگرانی و تشویشی دور نگهدارد. «م.ن. استویونینا»، یار دبستانی آنا، به خاطر می آورد: «برای داستایفسکی هر چیزی به سهولت تبدیل به درام و تراژدی می شد. آنا گریگوریونا با دقت و وسواس اورا برای رفتن به جایی آماده می کرد و تمام چیزهای ضروری را به او می داد و بالاخره او خانه را ترک می کرد، ولی ناگهان صدای گوشخراش زنگ در بلند می شد (دراماتیک!) و ما در را باز می کردیم: «آنا گریگوریونا، تو فراموش کردی که به من یك دستمال بدهی!» آنها همه چیز را به یك تراژدی تغییر می دادند. تا آنا اورا درست و حسابی تر و خشك نمی کرد آرام و قرار نداشت. او چون یك دایه و یا بهتر است بگویم مادری با ملاحظه، از شوهرش مراقبت می کرد. و همان طور که اشاره کردم، بدون شك و تردید بین آنها علاقهٔ متقابلی وجود داشته است.»

این تمایل درونی آنا به ایجاد آرامش خیالی که داستایفسکی برای کار خلاقه به آن نیاز داشت موجد این فکر شد که او خود به هیچ چیز تجملی و رفاهی احتیاج ندارد و باید همه چیز را فدای فراهم آوردن محیط آرامی کند تا داستایفسکی بتواند در آن به کار خود ادامه دهد.

بدون شك اگر قدرت عزم و اراده آنا در کار نبود، آنها نمی توانستند از مشکلات گوناگونی که در سال ۱۸۷۲ از همه طرف به آنها حمله ور شده بود، جان سالم به در برند. بازوی شکستهٔ دختر سه ساله شان، لوبووا، به طور نادرستی جا افتاده بود و اکنون نیاز به عمل جراحی داشت. خواهر آنا، «ماریا گریگوریونا اسواتکووسکایا»، در سن سی سالگی فوت کرده بود، مادر آنا به طور وخیمی مریض شده بود و او خود از دمل های دردناك گلو در عذاب بود، مسأله ای که پزشکان را نگران حیاتش می کرد.

ولی حتی در آن ایام سخت نیز که او دخترشان را برای عمل جراحی به «سن پترزبورگ» برده و داستایفسکی با پسر یکساله شان در شهر «استارایا روسا» باقی مانده بود، نمی توانست فراموش کند که همسر یك نویسنده است، بنابراین به عنوان یك تندنویس و کاتب دایماً دلواپس کار شوهرش بر روی رمان «جن زدگان» بود.

او هرگز اجازه نمی داد که امور پیش پا افتاده زندگی و کار خلاقهٔ شوهرش را تحت الشعاع خود قرار دهد. همسر فداکار و از خود گذشته، محرر املاهای شوهرش و در نتیجه اولین مستمع و منتقد آثارش بود. نسخه های تمیز و خوش خط او چنان شوهرش را منقلب کرده و تحت تأثیر قرار داده بود که او خوش خطی را یکی از خصوصیات «لئومیشکین»، قهرمان اصلی رمان «ابله»، به شمار آورده بود.

تردیدی نیست که فصل کوتاهی از «یادداشتهای روزانه یك نویسنده» تحت عنوان «دموکراسی جدل ناپذیر زنان» که در ماه مه ۱۸۷۶ انتشار یافت و متضمن تجلیل عالی داستایفسکی از شجاعت زنان روسیه است، ملهم و متأثر از آنا بود: «... و در خاتمه من مایلم که سخن دیگری دربارهٔ زن روسی بگویم، تاکنون گفته ام که او مظهر یکی از بزرگترین امیدها و بشارتهای تجدید جوانی ماست. رستاخیز زن روسی در بیست سال اخیر جدل ناپذیر می باشد. صعود توقعاتش تند و قاطعانه و شجاعانه بوده است، به نحوی که حس احترام همه را برمی انگیزد... زن فداکار و از خود گذشتهٔ روسی که همه موانع و سخریه ها را نادیده می گیرد، تمایلش را برای وصول به هدف مشترك نه تنها بیان می کند بلکه با اقدام و عمل نیز نمایان می سازد...»

صرف نظر از این سطور «یادداشتهای روزانه یك نویسنده»، مؤخرهٔ رمان «جنایت و مکافات» که در آن «سونیا مارمالادوا»ی مهربان و ملایم «راسکلنیکف» را به زندگی عودت می دهد و همچنین در پرترهٔ سه خواهران «ایپانچین» در رمان ابله، ما می توانیم از ملاحظاتی دربارهٔ شهامت روحی و معنوی «تاتیانا» (قهرمان رمان منظوم یوگنی آنه گین اثر پوشکین) که در سخنرانی داستایفسکی به مناسبت مراسم پرده برداری از مجسمه پوشکین ابراز شده، به عنوان قسمت دیگری از آثارش سخن به میان آوریم که منعکس کننده تصویر همسرش، آنا بوده است.

بین سالهای ۱۸۷۱ و ۱۸۸۱ تشویشها و شکستها و مشکلات فراوانی خانوادهٔ داستایفسکی را عذاب دادند ولی آنا مثل همیشه لب به شکایت نگشود و صرفاً به خاطر این که همسر نویسندهٔ بزرگی است خشنود و راضی باقی ماند و حتی زمانی که سرنوشت در سال ۱۸۷۸ آخرین فرزندش، «آلیوشا» را در سن سه سالگی به وسیلهٔ صرع از او گرفت و به این نحو ضربهٔ مهلکی به او وارد آورد، او در مقابلش قدعلم نکرد.

در آن روزهای غم انگیز هم آنا مسألهٔ اصلی یعنی کار شوهرش را از یاد نمی برد. او که می‌دانست شوهرش کاملاً غرق در کار خلق رمان جدیدش، «برادران کارامازوف» است، از خود می پرسید که مرگ «آلیوشا» چه تاثیری بر روی خلاقیت او خواهد داشت؟ آیا او خواهد توانست به کار بر روی آن رمان ادامه دهد؟ این سئوالات تشویش انگیز آنا را وادار ساختند که از «ولادیمیر سولوفیوف» دوست جوان و فیلسوف داستایفسکی، بخواهد که شوهرش را تشویق و ترغیب کند تا با هم به صومعه «اوپتیناپوستین» واقع در حوالی «کالوگا» سفر کنند و از «آمفروسی»، پدر روحانی ای که به داشتن کرامات و نیروی شفابخش اشتهار داشت دیدار به عمل آورند.

نقشهٔ آنا موفقیت آمیز بود، داستایفسکی آرام شده و تسکین یافته از سفر بازگشت و با الهامات فراوان و جدید به کار خود ادامه داد. مقدر چنین بود که آنها اندوه دلخراش از دست دادن آلیوشای عزیز خود را تحمل کنند تا فصول «زنان مؤمن» و توصیف مرگ «الیوشچکا اسنگریبوف» از رمان «برادران کارامازوف» به عشق و عذابشان ابدیت بخشند. شاید در تمامی ادبیات جهان نتوان نمونه‌ای از اندوه خانواده ای یافت که این گونه از زندگی واقعی الهام پذیرفته باشد.

داستان رمان برادران کارامازوف در شهر کوچك «استارایار وسا» واقع در حوالی «نوگوراد» اتفاق می افتد. خانوادهٔ داستایوفسکی این شهر را برای اقامتی موقت انتخاب کرده بود، چون محیط آرام و مناسبی برای کار داستایوفسکی عرضه می کرد و آبهای معدنی محلی به حال بچه‌ها مفید بود. از این رهگذر هنرمند بزرگ در سالهای معدود پایان عمرش از پناهگاهی آرام، سلامتی نسبتاً خوب و لذات ساده‌ای برخوردار شد که سال‌ها آرزوی آنها را می کرد.

البته همه اینها نسبی بود: در «استاریاروسا» آنها در خانهٔ برادر آنا زندگی می کردند، در حالی که در

«سن پترزبورگ» همچنان ناچار به اجاره کردن آپارتمان بودند.

وضع مالی آنها تا حد زیادی به «کاتکف» بستگی داشت، به طوری که اگر او از انتشار رمان «برادران کارامازوف» در مجله روسکی وستنیك امتناع می کرد زندگی نسبتاً مرفه آنها به پایان خود می‌رسید، و بالاخره داستایفسکی ناچار بود که به شهر «امس» برای مداوای بیماری «آمفیزم» ریوی‌اش برود، بیماری‌یی که در تبعید به آن مبتلا شده بود و سر انجام هم سبب ساز مرگش شد.

ولی آنا مساعی توان فرسایی به عمل می‌آورد تا شرایط مورد نیاز برای کار شوهرش را فراهم کند، همان طور که او در خارجه پی برده بود که بازی رولت نقش محرك قوهٔ خلاقیت شوهرش را ایفا می کند و به همین دلیل هم او را از اشتغال به آن مانع نمی‌شد، اکنون نیز احساس می کرد که او دیگر جوان نیست و نیاز مبرمی به معمولی‌ترین و ساده‌ترین لذات بشری دارد. خوشبختانه همهٔ امور بر طبق انتظار و توقع آنا پیش رفتند، و محیطی که برای شوهرش به وجود اورد باعث شد او بتواند به رفیع‌ترین قلهٔ آفرینش هنری‌اش صعود کند: «برادران کارامازوف».

و می توان با اطمینان ادعا کرد که رفاه خانوادگی و ازدواج موفقیت آمیز داستایفسکی محرك خلق رمان «یك جوان خام» بوده است. او که ناظر زندگی فرزندانش در جو سالم و با ثبات خانه خویش بود، توانست به سهولت این رمان را که در باره «خانواده‌ای تصادفی» است طرح ریزی کند.

سرگذشت «ار کادی دولگوروکف» قهرمان اصلی رمان «یك جوان خام» درست نقطه مقابل زندگی فرزندان نویسنده بود که در خانواده‌ای متحد و مهربان و «غیر تصادفی» رشد می کردند. داستایفسکی تعریف «خانوادهٔ تصادفی» را به عنوان متضاد خانوادهٔ خوشبخت خود، این طور در دهان «ورسیلوف» پدر ارکادی، می گذارد: «ببین، پسرم، من از مدتها پیش به این نکته پی برده‌ام که کسانی وجود دارند که همیشه به دوران کودکی و خانواده خود فکر می‌کنند، چون ناشایستگی والدین و محیط خانوادگی آنها را به طرز بسیار بدی آزرده است.»

آنا از داستایفسکی مثل یك بچه مواظبت می کرد و به قول داستایفسکی همچون «شمشیر کشی وفادار» همه چیزش را فدای او می کرد. با او به تمام مجامع ادبی‌یی می‌رفت که او در آنها سخنرانی می کرد، چون می‌دانست که او پس از ایراد سخنرانی به قرص گلو نیاز خواهد داشت و همچنین به کسی که قبل از رفتن او به خیابان شال گردنش را خوب گره بزند، با کمال فروتنی کج خلقی و حسادت بیمار گونهٔ او را تحمل می کرد و همیشه اماده بود که به محض آغاز حملات صرعی به یاریش بشتابد. و همین آمادگی و یاری سبب شد که او طی چهار ده سال زندگی زناشوئی ابداً صدمه‌ای به خودش وارد نکند. اغلب با وجود خستگی و کوفتگی مفرط، یادداشتهای او را پاکنویس می کرد و گاهی در اواسط شب بیدار می شد تا به فصلی جدید از رمانی جدید گوش دهد. نمونه‌های غلط‌گیری را می‌خواند، با مدیران چاپخانه‌ها مذاکره می کرد و همچون یك منشی همهٔ مکاتبات خانوادگی و مالی را انجام می‌داد. در لحظات حساس و وخیم زندگی او تسکین دهنده‌ای واقعی بود و برای کسانی که سعی می‌کردند در کار داستایفسکی وقفه‌ای ایجاد کنند خصمی جسور. داستایفسکی در سال ۱۸۷۶ از شهر «امس» به آنا این طور نوشت: «تو واقعاً زنی استثنایی هستی، گذشته از این که از همه بهتری، من فکر می کنم که تو به استعدادها و تواناییهایت وقوف نداشته باشی، تو نه تنها از عهده خانه‌داری و بچه‌داری بر می آیی بلکه کارهای مرا هم انجام می‌دهی. خواب شب را به چشمانت حرام می کنی تا به امور فروش کتابها و تنظیم و تصحیح «یادداشتهای روزهای یك نویسنده» بپردازی. اگر تو به عنوان ملکه کشوری انتخاب می شدی و کشوری از آن خود داشتی، من مطمئنم که تو آن را بهتر از هر کس دیگری اداره می کردی. تو دارای هوشی سرشار، عقلی سلیم، قلبی پاك و استعدادی عالی برای مدیریت هستی.....»

زندگی زناشویی انها چهارده سال ادامه یافت بدون این که ذره‌ای ریا و سالوس بتواند برآن راه یابد. داستایفسکی چنان به خانواده‌اش وابسته و علاقمند شده بود که دیگر قادر نبود بدون همسر و فرزندانش به زندگی خود ادامه دهد. عشق او به آنا نه تنها تا واپسین روزهای عمرش پایدار ماند، بلکه به شدت سالهای نخستین ازدواجشان بود. او حتی تعجب می کرد از این که می‌دید پی در پی عاشق زنش می شود. در روزهای پرشور و هیجان ماه ژوئن ۱۸۸۰ هم که او سخنرانی مشهورش را در مراسم پرده برداری از مجسمهٔ پوشکین در مسکو ایراد کرد، هرگز همسرش را از یاد نبرد و در نامه‌ای که برای او فرستاد او را «آنای عزیز و گرامی و گرانبهای» خود خطاب کرد.

سخنرانی مذکور که پس از ایرادش با عبارات «پیامبر ما» و «یك نابغه، بیش از یك نابغه!» از او تجلیل به عمل آمد، آواز قو، میراث معنوی و آخرین پرتو شکوه به شب افتادهٔ او بود.

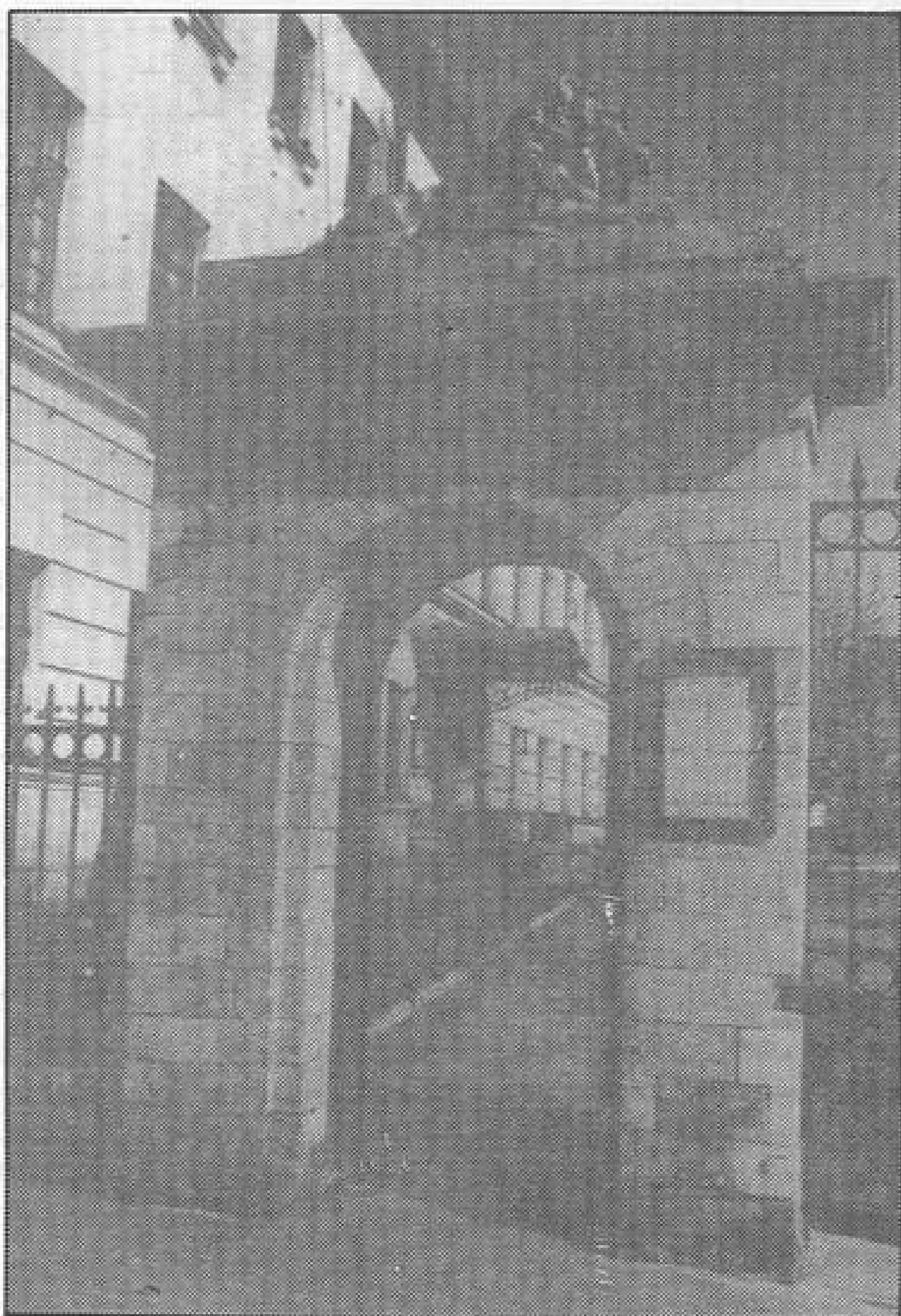
دخترش یادآور می شود که پس از سخنرانی مراسم پوشکین او «امیدوار بود بتواند در ماه سپتامبر به یك دوره مداوا تن در دهد، ولی ناگهان از تصمیم رفتن به خارج از کشور منصرف شد چون فعالیتهای سیاسی و پیروزیش او را زیاده از حد خسته کرده بودند. او بی خبر از این که جسم نحیف و رنجورش از بین رفته است فکر می کرد بدون این که برای مداوا به شهر «امس» برود، بتواند سالی دیگر زنده بماند. اراده آهنین و کمال مطلوبی که شعله‌اش در دل می سوخت و مدام الهام می بخشید سبب شدند که او توان جسمیش را بیش از حد تصور برآورد کند ولی حقیقت این بود که دیگر توان چندانی برای او باقی نمانده بود».

این نظریه کاملاً درست نیست. داستایفسکی در تخمین میزان توان جسمیش مرتکب اشتباه نشده بود. او خیلی خوب می‌دانست که آمفیزم ریویش می تواند در زمانی کوتاه به مرحله‌ای حاد برسد و در صورت فشار و خستگی مفرط حیات او را به خطر اندازد. آنا هم به وسیلهٔ خویشی موسوم به دکتر «م. ن. استینگین» که در سال ۱۸۷۹ داستایفسکی را بنا به درخواست او مورد معاینه قرار داده بود، از این مطلب با اطلاع شده بود، هر چند او هرگز فکر نمی کرد پایان عمر شوهرش چنین سریع و غیرمنتظره فرارسد. شاید اگر شوهرش به مراسم بزرگداشت پوشکین نمی‌رفت و در آغوش گرم خانواده عزیزش باقی می ماند و در کمال آرامش به کار خود ادامه می‌داد، عمر بیشتری می کرد. این فکر از خاطر آنا هم گذشت چون او پیش‌بینی می کرد شوهرش «روزهای پرهیجانی» در مسکو خواهد داشت. پس چرا به رغم این آگاهی با سفر شوهرش به مخالفت برنخاست؟ دلیل این رضایت و تسلیم این بود که او درضمن پاکنویس کردن متن سخنرانی شوهرش در آرامش شهر «استارایاروسا» به این



● دستنوشته‌ای از دفتر یادداشت داستایفسکی دربارهٔ رمان «جنایت مکافات»

● در ورودی بیمارستان «ماری اینسکایا» که پدر داستایفسکی در آن خدمت می‌کرد. از میان گذرگاه طاقدار، می‌توان راهرو و در ورودی آپارتمان محل زندگی داستایفسکی و والدینش را دید.



حقیقتِ بسیار مهم پی برده بود که این سخنرانی احتمالاً آن چیزی است که شوهرش عمری برایش تلاش کرده و انتظار کشیده است ودر واقع وصیتنامهٔ معنوی او به حساب می‌آید.

و بار دیگر بصیرت آنا تشخیصی درست داده بود. او در دفتر خاطراتش ذکر می‌کند: «لذتی واقعی از این اندیشه که بالاخره مردم روسیه به درك پوشکین و مقام والایش نایل شده‌اند ومجسمه‌اش را در مسکو یعنی درقلب کشور برافراشته‌اند و حظی حقیقی ازفرصتی که به یك ستایشگر و مرید قدیمی شاعر ملی داده شده است تا در سخنرانیش نسبت به او ادای احترام کند وبالاخره افتخاری سرورآمیز که تحسین شگفت‌آور همگانی از نبوغ خود سخنران به وجود می‌آورد ـ همه و همه دست به دست هم دادند تا به قول خوداو آن «لحظات شادی بزرگ» رابرایش خلق کنند. وقتی او از تأثراتش با من صحبت می‌کرد چنان از شادی می‌درخشید که گویی آن لحظات فراموش نشدنی را دوباره می‌زیسته است. داستایفسکی بی‌درنگ پس از ایراد سخنرانی مشهورش به سوی آنای عزیزش شتافت تا او را از خبر خوش پیروزی بزرگش آگاه کند.

ولی شهرت و معروفیت خیلی دیر از راه رسید، چون دیگر بیش از هشت ماه از عمرش باقی نمانده بود. وقتی او در شب ۲۶ ـ ۲۵ ژانویه ۱۸۸۱ درپی یافتن یك قلم، قفسهٔ کتابی را از جا حرکت داد، به استفراغ خونی دچار شد وپس از جر و بحثی داغ با خواهرش «و. م. ایوانوا» که در بیست و ششم ژانویه آمده بود تا او را تشویق کند که از سهم ارثی خود از ملك «عمه کومانینا» به نفع خواهرانش صرف نظر کند، خونریزیش شدت یافت. اوایل صبح بیست و هشتم ژانویه ۱۸۸۱ داستایفسکی همسرش را بیدار کرد و با صدایی ضعیف گفت: «می‌دانی، آنا، من به مدت سه ساعت در بستر بیدار بودم و فکر می‌کردم و بالاخره به این نتیجه رسیدم که امروز روز مرگ من است.» آناسعی کرد به شوهرش اطمینان دهد که عمرش هنوز به پایان نرسیده است واو مدتها خواهد زیست، ولی شوهرش حرف او را قطع کرد و گفت: «نه، من می‌دانم که امروز خواهم مرد. لطفاً شمعی روشن کن و انجیل را به من بده»

این همان انجیلی بود که سی سال پیش همسران «دسامبریست»ها هنگام عبور داستایفسکی از شهر توبولسك به زندان کیفری امسك به او اعطاء کرده بودند. (انجیل تنها کتابی بود که زندانیان اجازه داشتند مطالعه کنند.) داستایفسکی در اوقات سخت زندگی با این کتاب تفأل می‌زد.

آن روز صبح او انجیل را باز کرد ولی نیروی خواندنش را در خود نیافت. آنا انجام این کار را به عهده گرفت. وقتی او قرائت انجیل را به پایان رساند، داستایفسکی خطاب به او گفت: ـ یادت باشد، آنا که من همیشه ترا با تمام قلب و هستیم دوست داشته‌ام و هرگز به تو خیانت نکرده‌ام.» او سپس فرزندانش را احضار کرد تا در بارهٔ خوب‌زیستن پندشان دهد و سرانجام توصیه کند که همیشه دوستدار مادرشان وطرفدار صداقت و راستی و یار و یاور بینوایان باشند.

آنا بالین مرد محتضر را حتی برای لحظه‌ای هم ترك نگفت. زمانی داستایفسکی دست همسرش را دردستانش گرفت و نجوا کرد: «آنای عزیز... و بیچاره‌ام... من چه برایت باقی می‌گذارم... زن بیچاره، تو چه زندگی سختی در پیشداری!»

از یادداشت‌های آنا در دفتر خاطراتش در سال ۱۸۸۱ پی می‌بریم که آخرین تفکرات داستایفسکی دربارهٔ همسر و فرزندان عزیزش بوده است: گاهی او به طور ناگهانی شروع به صحبت می‌کرد: «تو خوابی؟ نه؟ خداحافظ ـ ترا دوست دارم....»(من هم ترا دوست دارم) همهٔ پول به تو تعلق دارد. سردفتر اسناد رسمی ترتیب همه کارها را داده است، ما باید مواظب باشیم که سر بچه‌ها کلاه نرود»

مراسم تشییع جنازهٔ نویسندهٔ بزرگ تبدیل به رویدادی تاریخی شد. تقریبا سی هزار نفر جنازه او را تا صومعهٔ الکساندر نوسکی تشییع کردند. هر فرد روسی مرگ او را نه تنها عزایی ملی بلکه سوگی شخصی نیز به حساب می‌آورد.

ولی برای آنا مرگ شوهرش ضربه‌ای مهلك بود: «... تنها مساله‌ای که من به آن وقوف کامل داشتم این بود که زندگی شخصیم با تمام شادی‌هایش دیگر به پایان رسیده است و من یتیم بر جا مانده‌ام چون پدر معنوی خود را از دست داده‌ام. برای من که شوهرم را با شور و سرسپردگی دوست داشتم و همیشه به احترام و عشق و دوستیش افتخار می‌کردم این ضایعه‌ای جبران ناپذیر بود. در آن لحظات وحشتناك جدایی قلبم چنان با شدت می‌تپید که فکر می‌کردم مرگ من هم فرا رسیده است... من فرد عزیزی را از دست می‌دادم که مایهٔ خوشی و لذت و افتخارم بود...»

وقتی سرگئی پروکفیف جوان در سال ۱۹۱۷ به اطلاع آنای هفتاد ساله می‌رساند که او اُپرایی بر مبنای رمان قمارباز تصنیف کرده است و از او می‌خواهد که در دفتر یادگاریش چیزی در بارهٔ خورشید ـ تم اصلی اُپرا ـ بنویسد، او به نوشتن این جمله کوتاه ولی پرمعنا بسنده می‌کند: «خورشید زندگیم فیودور داستایفسکی بوده است. آ.داستایفسکایا»

با این که آنا در زمان مرگ شوهرش بیش از سی و پنج سال نداشت ولی زندگی خود را به عنوان یك زن زندگیش را خاتمه یافته تلقی می‌کرد. وقتی از او می‌پرسیدند چرا دوباره شوهر اختیار نمی‌کند؟ نخست عصبانی می‌شد و می‌گفت: «به‌زعم من این اقدام توهینی به مقدسات خواهد بود» ولی سپس به طیبت اظهار می‌داشت: «پس از داستایفسکی باکی می‌توانم ازدواج کنم ـ تولستوی؟»

او خود را کاملاً وقف خدمت به نام داستایفسکی کرد ـ در روز تشییع جنازهٔ داستایفسکی او با خود عهد کرد باقی عمرش را صرف ترویج آثار نویسندهٔ بزرگ کند و به «آ.ایزمایلوف» گفت: «سرنوشت به زنی معمولی چون من سعادت همسری مرد بزرگی را اعطاء کرد و من به تعهدات و وظایفی که این سعادت متضمن آن است وقوف کامل دارم.»

او پس از مرگ شوهرش فعالیت‌های گسترده و گوناگونی را آغاز کرد که به شمه‌ای از آنها اشاره

می شود: انتشار مکرر آثار کامل داستایفسکی، تنظیم دفتر خاطرات خود و مکاتبات داستایفسکی، نوشتن نخستین زندگینامهٔ داستایفسکی، تدوین کتاب شناسی سترگ زندگی و آثار داستایفسکی، نگهداری دست نوشته‌های داستایفسکی، تأسیس مدرسه‌ای به نام داستایفسکی در «استارایاروسا» برای فرزندان روستاییان بی بضاعت و تبدیل خانه مسکونیشان در همان شهر به موزه‌ای به نام داستایفسکی.

تنها خواست آنا این بوده که پس از مرگش در جوار همسر عزیزش به خاك سپرده شود و بر روی سنگ گور او فقط عبارتی دربارهٔ او حك شود. ولی ارادهٔ سرنوشت متفاوت بود.

در تابستان سال ۱۹۱۷ آنا برای گذراندن تعطیلات تابستانی مطابق معمول راهی جنوب کشور شد. ولی شیوع بیماری مالاریا در آن نواحی و اشغال کریمه به وسیله آلمانی‌ها بازگشت او را به پتروگراد غیر ممکن ساخت. نتیجه این شد که واپسین ماههای عمر او در «یالتا» سپری شود. دکتر «ز.س. کوفریگینا» که در آن زمان با او آشنایی نزدیك داشت می نویسد: «داستایفسکی نه تنها جوهر و معنی وهدف زندگی او بلکه هوایی نیز بود که او تا آخرین لحظات عمرش تنفس می کرده است.»

آنا، تنها زنی که قادر به درك داستایفسکی بود و سختی‌ها و مرارت‌های زیادی را تحمل کرده بود تا خوشی و رفاه دوران زندگی و شهرت پس از مرگ نویسنده بزرگ را تامین کند، در نهم ژوئن ۱۹۱۸ بدرود حیات گفت.

در نهم ژوئن ۱۹۶۸ یعنی در پنجاهمین سالگرد مرگ آنا، نوه اش، آندری با کمك سازمانهای مسئول و علاقمند توانست آخرین خواست آنا را برآورد، یعنی جسد او را از یالتا به صومعه «آلکساندرنوسکی» انتقال دهد، و آن را در جوار جسد همسرش به خاك بسپارد و این عبارت را برروی سنگ گور او حك کند: «آنا گریگوریونا داستایفسکایا ۱۹۱۸ ـ ۱۸۴۶»

ـ عبارتی ساده که شاهکار زن خوبی را در خود نهفته داشت.



● این، اولین پرتره‌ای است که از داستایفسکی طراحی شده است. این پرتره را همکلاسی او در آکادمی مهندسان سن‌پترزبورگ، «کنستانتین تروتوسکی» که بعدها هنرمندی مشهور شد، از صورت نویسنده بزرگ روس، ترسیم کرده است.

آندری نیز سه ماه پس از عمل به آخرین خواست آنا فوت کرد. آخرین باری که او را دیدم، با مرگ بیش از سه هفته فاصله نداشت. او که نزدیکی مرگ را به خوبی احساس می‌کرد، به من گفت که نوشتن کتابی

دربارهٔ مادر بزرگش آنا گریگوریونا داستایفسکایا، یکی از خواستهای عملی نشدهٔ زندگیش بوده است. من به او قول دادم که به این خواستش عمل کنم و چنین کردم.



● عکسی از خانه داستایفسکی در شهر ییلاقی «استارایاروسا». آنا در کتاب خاطراتش، از این خانه ییلاقی، به عنوان استراحتگاه جسمانی و روحی داستایفسکی یاد می کند.

● گفتگو با خانم اکرم خطیبی هنرمند نقاش

تلفیقی از سبک قدیم و جدید در نقاشی قهوه‌خانه‌ای



در شمارهٔ قبل گفتگوی کوتاهی با استاد حسن اسماعیل‌زاده نقاش قهوه‌خانه‌ای داشتیم که درانتهای آن به خوانندگان وعده داده بودیم مصاحبهٔ دیگری نیز در همین زمینه ـ با خانم خطیبی ـ چاپ خواهد شد. لازم به یادآوری است که در آن مطلب اشتباهاً ذکر شده بود که نقاشی خانم اکرم خطیبی در ادبستان ۱۹ چاپ شده است، به این وسیله از خوانندگان و شخص خانم خطیبی عذرخواهی می کنیم و گفتگوی زیر را با هم می‌خوانیم.

خانم اکرم خطیبی نگارگر هنرمندی است که به سبک سنتی نقش آفرینی می کند. تلفیقی از سبک قدیم و جدید در بعضی از آثار او به چشم می‌خورد اما وی از معدود زنانی است که به نقاشی «قهوه‌خانه‌ای» روی آورده است.

آنچه که دربی می آید، گفتگویی است با این نگارگر ایرانی، و قابل ذکر این که، زمان انجام این مصاحبه قبل از برگزاری نمایشگاه نقاشان و هنرمندان ایرانی در محل نمایشگاه بین‌المللی تهران بوده است.

☐ خانم خطیبی، با دیدن آثار شما، ناخودآگاه این سئوال مطرح می‌شود که چرا یك زن به نقاشی قهوه‌خانه‌ای روی آورده است؟ البته اگر یك زن هنرمند به مینیاتور، و دیگر هنرهای سنتی علاقه نشان دهد، چندان جای تعجب نیست، ولی کمتر زنانی بوده‌اند که با نقاشی قهوه‌خانه‌ای سروکار داشته باشند. راستش من هم جزو یکی ازهمان کسانی هستم که ناخودآگاه این سئوال را از خود می پرسند.....

■ با تشکر از اینکه زحمت کشیدید و به اینجا تشریف آوردید. قبل از همه باید بگویم که من از سن پنج یا شش سالگی نقاشی می کشیدم. معمولا در این سنین، هر بچه‌ای دوست دارد با اسباب بازیهایش مشغول باشد، اما تنها تفریح و سرگرمی من، مداد رنگیها و کاغذهای نقاشی بودند. دیوارهای خانه نیز از دست من در امان نبودند. جالب اینجاست که نخستین مربی و آموزش دهندهٔ من، مادرم بود. بعد نزد استاد محمدعلی دولتشاهی نقاشی یاد گرفتم. اولین نمایشگاهم در سن ۱۲ سالگی به همت استاد دولتشاهی در دبیرستان قوام برپا شد. استاد من مینیاتور می کشید و من هم در همان سبك نقاشی می کردم. اما رفته رفته به سنتها و نقش‌های ایرانی علاقه‌مند شدم. وقتی به شیراز می‌رفتم و بنای تخت جمشید را از نزدیك نظاره می کردم، پی می بردم که کسی به کارهای سنتی و نقشهای ایرانی توجهی ندارد. چون کارها غالبا دو خطی بود و بی بهره از اصول پرسپکتیو.

فکر کردم برای احیاء این سبك و این هنر و اساساً فولکلور ایرانی باید به نقاشی سنتی روی بیاورم. به همین جهت نزد استاد حسین همدانی رفتم. استاد حسین همدانی، تنها کسی بود که در نقاشی، رنگخاك به کار می برد و من هنوز هم این سنت را حفظ کرده‌ام.

به هرحال درمحضر استاد همدانی بود که نقاشی سنتی دو خطی و بهره از اصول آناتومی و پرسپکتیو را فرا گرفتم. اوایل کار، آثار نقاشی استادان گذشته را اتود می کردم، مثل پرده‌های تعزیه، حماسه‌های شاهنامه، بزمها و رزمها و....

با آنکه قبل از انقلاب به خارج از کشور رفتم، ولی در خارج از کشور هم حافظ سبك سنتی بودم. حتی نقاشیهای من در نمایشگاههای متعددی در خارج از کشور برپا شد.

در غربت غرب هم سنت آشنای ایران را فراموش نکردم. البته تنها به کشیدن نقاشی قهوه خانه‌ای اکتفا ننمودم، چه، به تصویر کشیدن چهرهٔ زن ایرانی ازجمله کارهای دیگر من بود. همهٔ سعی من براین بود که نوعی خلاقیت و نوآوری در آثارم به وجود بیاورم و همانطور که می بینید، آثار من از ویژگیهای خاصی برخوردار است.

☐ همین تلفیق آبستره و سبك سنتی را می فرمایید؟

■ بله، من به گونه‌ای عمل کردم که هم پاسخگوی نیاز هنرمندان مدرن باشم و هم هنرمندان سنتی.

☐ چگونه پاسخگو بوده اید؟

■ ببینید، همین تابلوی من ـ شمایل حضرت ابوالفضل را می گویم ـ فضای پشت این تابلو بالکل آبستره است و درضمن ورق طلا نیز در این تابلو به کار رفته است. و یا تابلوی این دختر خانم محجبه که آثار معماری قدیم را هم پشت سر دارد و در تزئین لباسهایش از ورق طلا استفاده شده است. البته این چهره با اصول پرسپکتیو بیگانه است، فقط شاید در چهره اش مقداری اصول آناتومی رعایت شده باشد.

☐ البته از ویژگیهای نقاشیهای اصیل مذهبی این است که فاقد به اصطلاح حجم، بُعد پرسپکتیو و آناتومی است. گرچه در آثار شما گرایش به این سمت بیشتر دیده می شود، اما فکر می کنم خواسته‌اید با تلفیق سبك قدیم و جدید، چشم اندازی به افق دیروز و امروز نقاشی داشته باشید.



■ بله دقیقاً همینطور است. به هرحال قصد من از به تصویر کشیدن چهرهٔ زن ایرانی اعم از لر و کرد و... آشنایی مردم جهان با هویت زن ایرانی بوده است.

□ بالاخص که در تبلیغات جهانی متهم به عقب ماندگی هستیم!

■ بله، با چنین فعالیتهایی می‌توان به مردم دنیا گفت که سخت در اشتباهند. مثلا وقتی که در فستیوال هنری هلند در دو سال پیش آثار من به نمایش گذاشته شد، با استقبال مردم روبروی شد و اتفاقاً تقدیرنامه‌ای هم به بنده دادند.

□ سخن از فستیوال و نمایشگاه به میان آمد. از قرار معلوم شما نیز در نمایشگاه نقاشان و هنرمندان ایرانی که ششم تیرماه در محل نمایشگاه دائمی بین‌المللی تهران برگزار می‌شود، شرکت می‌کنید. کدامیك از آثارتان را در این نمایشگاه به نمایش می‌گذارید؟

■ البته من آن دسته از آثاری را که پس از بازگشت به ایران خلق کرده‌ام. در این نمایشگاه به نمایش می‌گذارم. چون نتوانستم نقاشیهایم را از خارج بیاورم. البته چند اثر قدیمیم را نیز در این نمایشگاه عرضه می‌کنم.

□ اما تا یادم نرفته، لطفاً بگویید برای همیشه به ایران بازگشته‌اید یا به‌طور موقت اینجا می‌مانید؟

■ قصدم ماندن است تا خدا چه بخواهد. اما در این نمایشگاه یك پرده دو متری که از مصیبت کربلا نقاشی کرده‌ام، به نمایش می‌گذارم. به هرحال از این که به عنوان یك زن ایرانی در این نمایشگاه شرکت می‌کنم، بسیار خوشحالم. من عاشق فرهنگ و هنر ایرانی هستم. سالیان متمادی اقامت در خارج از کشور هیچگاه نتوانست تعصب و غرور ملیّم را پایمال کند. من خوشحالم که غربزده نشدم و با تلفیقی از آبستره و کار سنتی توانستم پایه‌گذار سبك نوینی باشم.

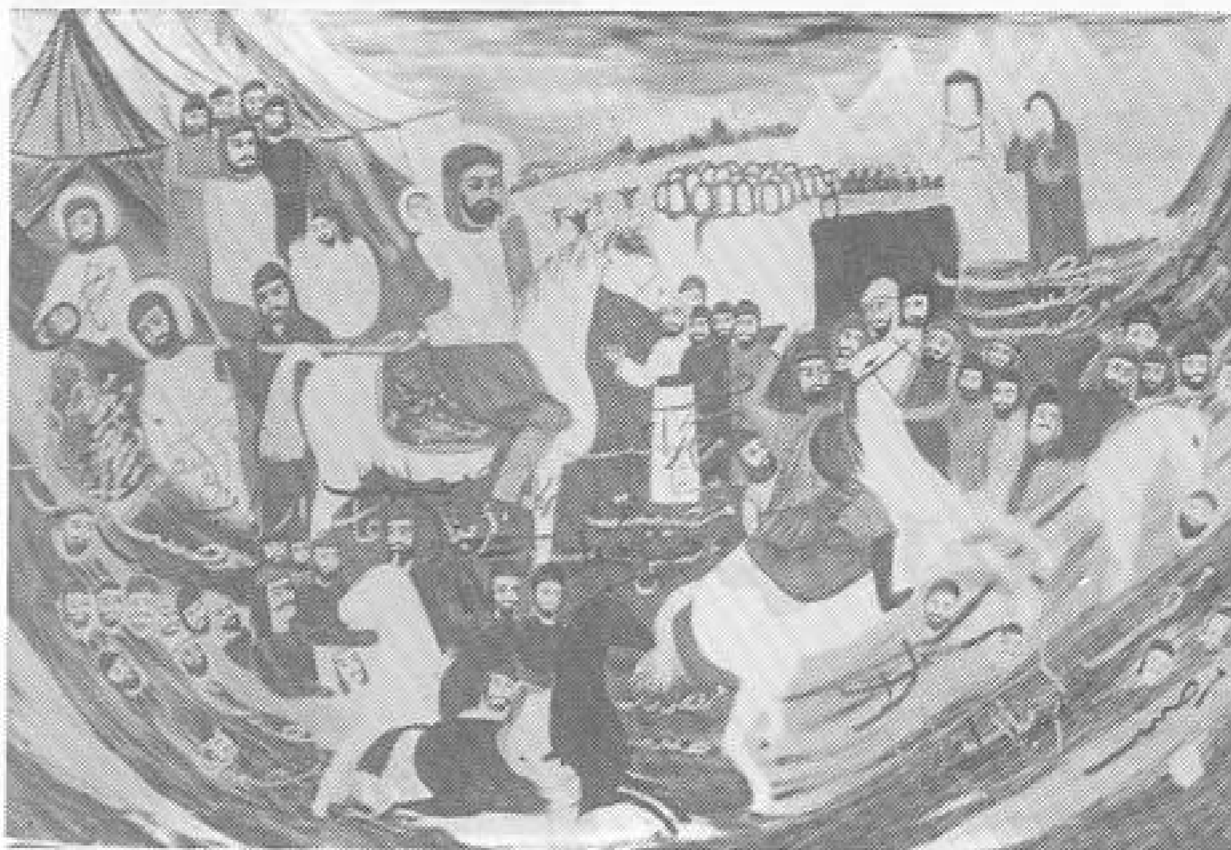
□ یعنی در واقع شما نخستین کسی هستید که به تلفیق آبستره و سبك سنتی...

■ بله! من پایه‌گذار سبك سنتی و آبستره‌ام.

□ خانم خطیبی! آیا مینیاتور آینه تمام‌نمای نقاشی اصیل ایرانی است یا نقاشی قهوه‌خانه‌ای؟

■ صحبت در این مورد، کار یکی دو ساعت نیست. نقاشی ما تاریخ دارد. اگر تاریخ نقاشی را به تاریخ شوش رجعت دهیم، شاهد نقشهای دو خطی و بی‌بهره از اصول پرسکتیو خواهیم بود.

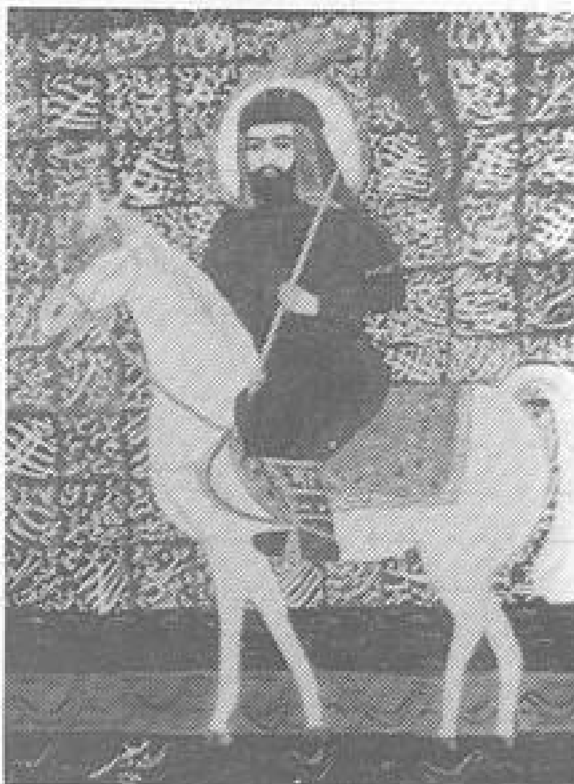
شما اگر کاسه‌ها و ظروف سفالی ۴۰۰۰ سال پیش یا حجاریهای ۲۵۰۰ سال پیش را ببینید، متوجه نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌شوید. درگذشته از گالری و نمایشگاه که خبری نبوده است، نقاشها در قهوه‌خانه‌ها جمع می‌شدند و از بزمها و رزمها تعزیه‌ها و حماسه‌های شاهنامه پرده‌هایی می‌کشیدند. اساساً نقال با استفاده از همین پرده‌ها نقل می‌گفت. بنابراین تاریخ نقاشی سنتی ما به سالهای دور برمی‌گردد، ولی نام نقاشهای قهوه‌خانه‌ای تنها چند سالی است که در گوش ما طنین افکن است. و اما مینیاتور از چین به ایران آمده است. تاریخ نقاشی ایران را باید در آثار باستانی جستجو کرد. مثلاً نقاشی زنی که در زمان ساسانیان چنگ می‌نواخته است را ببینید. این همان نقاشی سنتی ماست. اما خوب، ظرافتها و دنیای باشکوه مینیاتور هم تکلیفش مشخص است. خوب است به این نکته اشاره کنم که در دنیا از هنر چین حمایت می‌شود، اما هنر ایرانی مظلوم واقع شده است.



■ در غربت غرب هم سنت آشنای ایران را فراموش نکردم

■ سعی کرده‌ام طوری عمل کنم که تواماً پاسخگوی نیاز هنرمندان مدرن و سنتی باشم

■ سالیان متمادی اقامت در خارج از کشور هیچگاه نتوانست تعصّب و غرور ملیّم را پایمال کند



□ دلیلش چیست؟

■ تبلیغ وسیع چینی‌ها دربارهٔ هنرشان. شما سری به همین رستورانهای چینی در تهران بزنید، پر است از نقاشیهای چینی. یکی از راههای تبلیغ هنر چینی در تمام دنیا، باز کردن همین رستوران‌های چینی بوده و به نمایش گذاشتن آثار هنری چین، اما ایرانیها نه تنها برای هنرشان در سراسر جهان تبلیغ نمی‌کنند، بلکه باعث دلسردی هنرمندان خودشان نیز می‌شوند.

□ چطور مگر؟ اگر ممکن است توضیح بیشتری بفرمایید.

■ وقتی که به ایران آمدم، در موزه هنرهای معاصر، نمایشگاهی تحت عنوان تشخص و منزلت زن ایرانی برگزار شد. خانمهای زیادی در این نمایشگاه شرکت کرده بودند. من نیز در این نمایشگاه سه اثر قدیمی و سه اثر جدیدم را عرضه کرده بودم. البته جایزه‌ای هم به ما دادند، ولی ای کاش نمی‌دادند! خوب، با این کارها آدم آزرده خاطر می‌شود. البته من منت بر کسی نمی‌گذارم و عاشق هنرم هستم. اگر در دورافتاده‌ترین نقطهٔ دنیا هم باشم، باز نقاشی می‌کشم. البته فقط خودم مطرح نیستم، چون در آن نمایشگاه خانمهای هنرمند دیگری بودند که اصلا اسمی هم از آنها برده نشد.

به هرحال ما از هنرمان دست نمی‌کشیم. آدم دلسر می‌شود ولی عشق به هنر، مانع از خلق آثار هنری نمی‌گردد. این را هم بگویم که نمی‌خواهم پس از مرگم شناخته شوم.

□ مسائل سیاسی و اجتماعی تا چه حد الهام‌بخش شما در خلق آثار هنری بوده است؟

■ زلزلهٔ پارسال شمال اثر بسیار زیادی بر من گذاشت. من هنگام وقوع زلزله در ایران نبودم، اما پس از این که به ایران بازگشتم تابلویی به همین مناسبت کشیدم.

□ خانم خطیبی! یادمان رفت از شما بپرسیم تحصیلات عالیه‌تان در چه رشته‌ای است؟

■ رشته طرح و تزئینات.

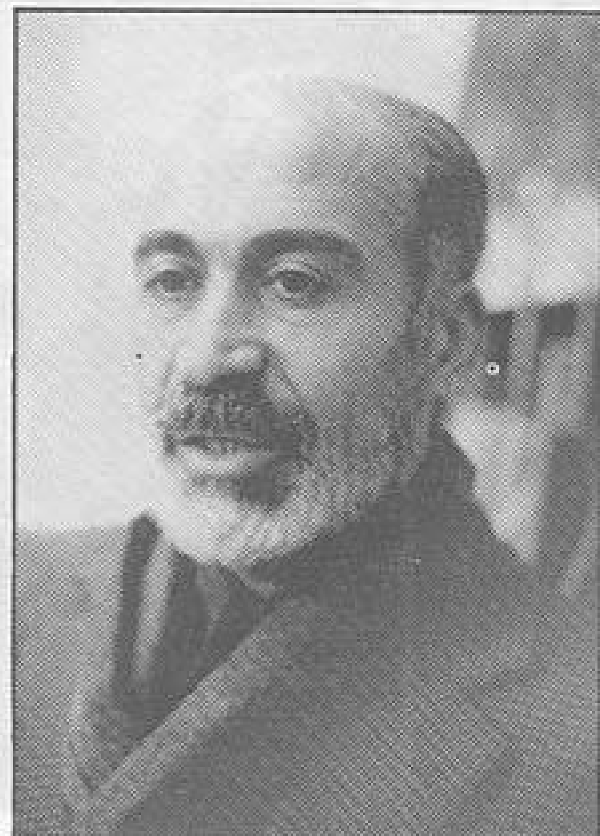
□ اگر حرف خاصی دارید، آماده شنیدن هستیم.

■ نه خیلی ممنون....

● گفتگو با حاتم عسکری

دائرة المعارف موسیقی سنّتی ضبط و منتشر می شود

● میرمحمود میرزاده



□ به گذشته برگردیم، به زمانی که کار موسیقی را آغاز کردید. از کودکی تان بگویید. از فضایی که در آن بار آمده اید. از پیشینهٔ فرهنگی شهر و دیارتان و از انگیزه هایی که شما را به سوی موسیقی سوق داد.

■ اهل فراهان هستم. روستایی در آن سوی کویر نمك میغان با آب و هوایی سرد و معتدل و مردمانی کنجکاو و سختکوش. بزرگانی چون امیرکبیر، میرزابزرگ فراهانی و میرزا ابوالقاسم قائم مقام و آقا علی اکبر فراهانی از این ناحیه برخاسته اند. کودکیم در فراهان سپری شد. پدرم اهل موسیقی بود و با جماعت موسیقی آن دیار، حشر و نشر داشت. مرا هم با خود به محافل موسیقی می برد. بنابراین، از آغاز با موسیقی همدم و همراز بودم و چون زمینه مساعد بود، با اشتیاق به سوی موسیقی کشیده شدم. فراهان، منطقهٔ خاصی است؛ با ارزشها و اصالتهای ویژهٔ خود و مردم آن، به حکم طبیعت و سنتهای خود، از دیرباز با موسیقی انس و الفت عمیقی دارند. هنوز فراهان، کانون نغمه ها و الحان بکر و دست نخورده است و مگر نه آنکه موسیقی ملی ما از عواطف و احساسات پاك مردم ما نشأت گرفته و ریشه در روحیات و خلقیات آنان دارد؟ دور نرویم! پدرم مرا با خود به محافل موسیقی می برد. گاهی هم که دوستان اهل موسیقی خود را به خانه دعوت می کرد، پذیرایی از آنان برعهده من بود، زیرا در آن زمان چنان نبود که زنان در مجالس مردانه حاضر شوند. در همین محافل بود که با مرحوم «حسینعلی خان نکیسا» استاد بزرگ آواز آشنا شدم.

□ در بارهٔ قدر و اعتبار هنری و مقام و منزلت رفیع مرحوم نکیسا به ندرت سخن رفته است، بنابراین بجاست ذکری از ایشان داشته باشید.

■ حسینعلی خان نکیسا، به راستی یکی از برجسته ترین اساتید موسیقی و خوانندگان معاصر است و همان طور که اشاره شد، متأسفانه به دلیل نحوهٔ سلوك و گذران ایشان قدر و مقام معنوی و هنری شان ناشناخته مانده است. مرحوم نکیسا، دقائق و رموز خوانندگی را از پدرش ملارجبعلی معروف به حاجی مؤذن که از شبیه خوانهای طراز اول و خوانندگان بنام اواخر عصر ناصری و دوران قاجاریه بود، آموخت. صدایی زیر و پر تحریر و در نهایت پختگی و گیرایی داشت؛ که واقعاً بی نظیر بود.

مرحوم نکیسا نمونهٔ یك هنرمند وارسته و بی آلایش بود. کاملا به ردیف و الحان کهن موسیقی و رموز خوانندگی آشنایی داشت و با خوشرویی و آزادگی آنچه می دانست در طبق اخلاص می گذاشت.

□ از ایشان صفحات با ارزشی به یادگار مانده که می تواند تا حدودی، بیانگر سبك و سیاق ایشان باشد. اما متاسفانه، این صفحات و نوارها در آرشیو رادیو و کم و بیش در اختیار کلکسیونرهاست و بسیاری از خوانندگان و هنرجویان آواز، نه تنها دسترسی به آن ندارند، بلکه اساساً از وجود آن نیز بی خبرند. با وجود گنجینه هایی چنین پربار و غنی، چرا دست اندرکاران و برنامه ریزان موسیقی، مردم را از موهبت شنیدن صدای این بزرگان، محروم می کنند؟

■ این پرسشی است که من نیز ازمسئولان دارم. اگر به ریشه ها و اصالتها توجه نکنیم، موسیقی اصیل ما از مسیر صحیح خود منحرف می شود. اگر آنها که اهل تشخیصند و سره را از ناسره باز می شناسند، به معرفی چهره های اصیل و صاحب سبك موسیقی نپردازند، دورنیست که شخصیت و مقام راستین این بزرگان، در هیاهوی کاذبی که عده ای به نام موسیقی سنتی راه انداخته اند، محوو کمرنگ شود.

□ به این موضوع باز خواهیم گشت. بنابراین، اجازه بدهید برگردیم به خاطرات شما. از مرحوم حسینعلی خان نکیسا یاد کردید و اینکه کار آموزش ردیف و دقائق خوانندگی را نزد ایشان آغاز کردید.....

■ در آن زمان، پدرم مایل نبود که من به کار موسیقی بپردازم. ایشان تأکید داشتند که درس بخوانم. اما من ازآغاز، عشقی جزموسیقی درسر نداشتم. به همین دلیل، پنهان از چشم پدر، از محضر مرحوم نکیسا کسب فیض می کردم. با شوقی وصف ناپذیر، به فراگیری آواز مشغول بودم، تا اینکه مرحوم نکیسا توصیه کردند که به تهران بروم و از محضر استاد بزرگوار مرحوم ضیاءالذاکرین نیز استفاده کنم.

□ چه مدت از آموزشهای مرحوم نکیسا بهره مند شدید؟

■ چهارده سالم بود که به محضر ایشان راه یافتم و این افتخار را داشتم که تا پایان عمر پربرکت استاد، از خرمن آگاهیهایشان خوشه چینی کنم.

□ چگونه با مرحوم ضیاءالذاکرین آشنا شدید؟

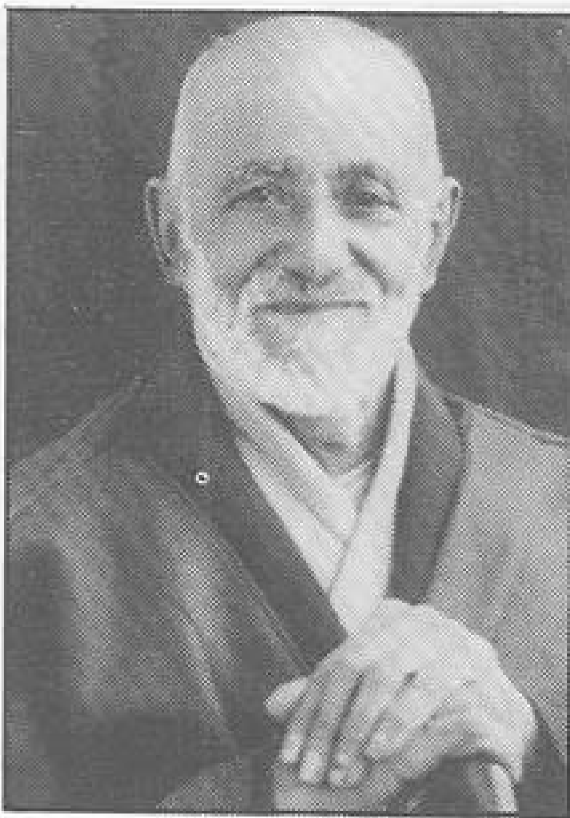
■ با توصیه مرحوم نکیسا به تهران آمدم. ایشان گفته بودند که آقا ضیاء سبك فاخری دارند و در کار ردیف و شناخت لحنها و نغمه های موسیقی و بویژه تصانیف قدیمی (معروف به کار عمل) و ضربیها بی نظیرند. به هرحال می دانستم که راه یافتن به محضر ایشان کار چندان آسانی نیست، و خود را برای مواجهه با آن آماده کرده بودم و در عین حال، با اشتیاق و عزمی جزم در پی فرصتی می گشتم تا ایشان را ملاقات کنم. به من گفته بودند که آقا ضیاء فقط روزهای جمعه به منزل شیخ عبداله حائری ازدراویش گنابادی می روند. به هرترتیب، به محفل ایشان راه یافتم...

□ خوانندگان و نوازندگان دیگر هم به آنجا می آمدند؟

■ بله، ادیب خوانساری و حسینعلی خان نکیسا و عده ای دیگر از بزرگان موسیقی نیز به آنجا می آمدند. رسم براین بود که پیرمردی نام خواننده را اعلام می کرد. هرگز از یاد نمی برم، روزی، که اعلام کردند آقا ضیاء در مجلس حضور دارند و می خوانند شور و حال خاصی داشتم. و با توصیفاتی که از ایشان شنیده بودم، در پوست خود نمی گنجیدم. ناگهان دیدم پیرمرد هشتاد ساله ای دو زانو نشستند و«شور»ی را با متانت و لطف خاصی باب کردند:

من دوست می دارم جفا، کز دست جانان می برم
طاقت نمی دارم ولی افتان و خیزان می روم

پختگی و گیرایی صدا و سبك فاخری که مخصوص ایشان بود چنان مؤثر افتاد که همه از خود بیخود شده بودند. برنامه تمام شد ودراویش همه رفتند. ایشان هم برخاستند و به طرف خانه روان شدند. دنبال ایشان راه افتادم. به در خانه که رسیدند جلو رفتم و به ایشان گفتم که مشتاقم به محضرشان راه یابم و به آموختن موسیقی بپردازم.


حسینعلی خان نکیسا

■ روابط استاد و شاگرد در گذشته با امروز تفاوت چشمگیری داشت. استاد به آسانی شاگردی را نمی‌پذیرفت و تا او را محک نمی‌زد و به چندین روش نمی‌آزمود، به آموزش او نمی‌پرداخت. استاد خود را مسئول پرورش شاگرد و شاگرد هم متقابلاً خود را مدیون استاد می‌دانست

باتعجب به من نگاه کردند وگفتند اشتباه گرفته‌ای و تأکید کردند که دیگر ازمن گذشته وکار آموزش از من برنمی‌آید. سرتان را درد نیاورم که با چه پافشاری واصراری سرانجام استاد را متقاعد کردم که اجازه بدهند روزهای جمعه همراه ایشان به منزل شیخ عبداله بیایم. به این ترتیب، روزهای جمعه صبح زود، به درخانه ایشان می‌رفتم ومنتظرشان می‌ماندم. مدتها به همین منوال گذشت تایك روز گفتند که امروز به منزل «بنان الدوله» می‌رویم. «غلامحسین بنان» که جوان خوش سیمایی بود، باقامت بلند درسرسرا ایستاده بود. معلوم شد که ایشان هم درس آواز می‌گیرد. استاد به بنده اشاره کردند که توهم دراتاق بنشین و به دقت گوش کن. همان‌جا دم در دو زانو نشستم. درس آن روز، سه گاه بود. مدتی که گذشت، روبه من کردند و پرسیدند درس امروز را یادگرفتی؟. باترس ولرز شروع به خواندن کردم. ازمن خواستند تالحن وحالت ایشان را دقیقاً تقلید کنم. به دقت به توصیه ودستور ایشان عمل کردم. آن وقت لبخندی برلب آوردند و گفتند صدایت بدنیست اما راه درازی را درپیش داری. مدتها مرا امتحان می‌کردند تاسرانجام اجازه دادند رسماً به عنوان شاگرد به حضورشان راه یابم.

یکسره کمر به خدمت استاد بستم. صبح به منزل ایشان می‌رفتم و به سنت معمول آن زمان، تمام وقت به عنوان شاگرد درخدمتشان حاضر بودم وحتی درخرید منزل وکارهای خانه به ایشان کمك می‌کردم. طوری که بعضی همسایه‌ها فکر می‌کردند من فرزند ویاخدمتکارایشان هستم.

□ نحوه آموزش ایشان به چه شکل بود؟

■ همان طور که گفتم، من تقریباً هر روز به منزل ایشان می‌رفتم. واستاد هروقت مقتضی می‌دید، گوشه یا گوشه‌هایی را می‌خواند و من تکرار می‌کردم. شاید باور نکنید که بسیاری ازگوشه‌ها را درحین راه رفتن ازایشان آموخته‌ام. مکان وزمان خاصی را درنظر نمی‌گرفتند؛ بلکه به اقتضای موقعیت وحال، ضمن پرسشهایی که مطرح می‌کردند، چیزهایی می‌خواندند ومن تقلید می‌کردم. گاه می‌شد که چندین روز متوالی درس را تعطیل می‌کردند وابدا چیزی نمی‌خواندند.

ناچار من هم سکوت می‌کردم وجرئت پرسش نداشتم. درعوض، بعضی روزها چندین گوشه ویا یك آواز کامل را می‌خواندند وباحوصله ازمن می‌خواستند که تکرار کنم واشکالات را رفع می‌کردند.

□ بدین ترتیب، رابطهٔ استاد وشاگرد، بی شباهت به رابطهٔ مرید ومراد نبوده است. لطفاً دربارهٔ این ویژگی توضیح بیشتری بدهید.

■ روابط استاد وشاگرد درگذشته با امروز تفاوت چشمگیری داشت. استاد به آسانی شاگردی را نمی‌پذیرفت وتااورا محك نمی‌زد و به چندین روش نمی‌آزمود، به آموزش اونمی‌پرداخت رابطهٔ استاد و شاگرد، بر اصول ومبانی خاصی استوار بود. استاد خود را مسئول پرورش شاگرد وشاگرد هم متقابلاً خود را مدیون استاد می‌دانست. به یاد دارم که آقاضیاء مدتها مرا آزمایش می‌کرد وتازمانی که خیالش ازبابت من جمع نشد، کار آموزش را شروع نکرد. بارها می‌گفت این امانت را به که بسپارم که لایق آن باشد. گاهی باافسوس ازفرزند خود گلایه می‌کرد که اهلیت موسیقی ندارد. خلاصه به تعبیر زیبای موسیقی شناس گرانقدر، جناب دکتر صفوت، این «ذات البین سنتی» تصادفی به وجود نیامده وازمناسبات عمیق وانسانی مردم ما سرچشمه گرفته و بی تردید، از منطق نیرومندی پیروی می‌کند که متأسفانه امروز، دراثر تهاجم مظاهر و پدیده‌های غربی به دست فراموشی سپرده شده است.

روابط خاص میان استاد وشاگرد، ازبرداشت قدما نسبت به وجههٔ معنوی وروحانی هنر وفرهنگ نشأت گرفته وقطعاً به رشد وتعالی شاگرد واعتلای هنر او چشم داشته است. بنابراین، جا دارد این سئوال را مطرح کنیم که چرا باید ریشه‌ها و سنتهای ارزنده خود را که رمز استواری وپایداری هنر و فرهنگ و مناسبات انسانی مابوده است، به بوته فراموشی بسپاریم. ما که می‌خواهیم جامعه سالمی بنا کنیم واز ارزشهای معنوی دم می‌زنیم، چرا باید ارزشها، سنتهای حسنه وعادات و آداب اصیل خود را از یاد ببریم؟

□ استاد! به سنتها و آداب اصیل اشاره کردید واز روابط مثبت و ثمر بخش میان استاد و شاگرد سخن گفتید. آیا واقعاً زمینه‌های اجتماعی وفرهنگی وشرایط نوین آموزشی، اجازه وامکان بازگشت به سنتها و آداب ورسوم کهن را که مسلماً ازقدرواعتبار والایی برخوردارند، می‌دهد؟ من گمان می‌کنم این ذات‌البین سنتی واین حریم مقدس را درپاره‌ای موارد، استادان ومعلمان شکسته‌اند وبه هر حال، نباید یکسره ویکسویه، شاگردان را مقصر شناخت. از مسائل ومشکلات موجود، سخن می‌گفتید...

■ سخن گفتن ازاین قبیل مسائل آیا راه به جایی می‌برد؟ مشکلات همیشه وجود دارد. و به تعبیری، زندگی بدون برخورد بامشکلات ومبارزه با آن، و آمادگی مجدد برای مقابله با مشکلات دیگر وهمچنان، کوشش برای حل و رفع مسائل ومعضلات جدید، قابل تصور نیست. من هم تصدیق می‌کنم که شرایط دگرگون شده وناچار، ضوابط ومعیارهای جدیدی لازم است. اما دستیابی به معیارهای جدید، ونیل به راه حلهای سنجیده، بدون توجه به ریشه‌ها واصالتها، چگونه امکان پذیر است؟ اگر ازمشکلات و مسائل امروز سخن می‌گوییم، فراموش نکنیم که درگذشته هم این گرفتاریها و انحرافات وجود داشت. سینهٔ من لبریز ازخاطرات تلخ وشیرینی است که اگر بخواهم بگویم «مثنوی هفتادمن کاغذ» می‌شود والبته طرح آن لزومی هم ندارد. درگذشته فضای موسیقی، ازسلامت واعتدال برخوردار نبود. مرحوم نکیسا، این استاد میرز وبی نظیر موسیقی ایران را به بازی نمی‌گرفتند، چون حاضرنبود با افراد نااهل کنار بیاید. قرص ومحکم با آن همه آگاهیها و تجربه‌ها وتواناییها ایستاده بود و به هیچ قیمتی، ازمسیر صحیح وسنجیده خود منحرف نمی‌شد. مرحوم ضیاءالذاکرین، عمری را درنهایت پاکی، خلوص وبزرگواری گذراند و به راستی، نمونهٔ بارز یك مرد هنرمند و فرهیخته بود. ایمان واعتقادش اورا از انحراف ولغزش باز می‌داشت. اجازه بدهید ازگرفتاریها وانحرافات موسیقی سخن نگوییم. متأسفانه همیشه بوده وهستند کسانی که فضای پاك وروحانی موسیقی را آلوده می‌کنند. و درخدمت این و آن وفلان دسته وگروه درمی‌آیند. باندبازی یکی از ◀



از راست به چپ: برجستگان موسیقی ایرانی: علی تجویدی، حسن کسایی، حاتم عسکری و استاد احمد عبادی

■ از نکاتی که خواننده باید بیاموزد این است که چگونه وزن و بحر شعر را به تناسب هر دستگاه و مقام انتخاب کند

آفتهای موسیقی ما بوده و هست. مسلماً درچنین فضایی، حق به حقدار نمی‌رسد وافراد شایسته به انزوا کشیده می شوند. این درد را به که بگویم که نکیسا (حسینعلی خان) این استاد بزرگ وبرجسته آواز که به راستی یك سروگردن از همه خوانندگان عصرما بالاتر است، به علت همین نابسامانیها ناگزیر به روستا وشهرودیار خود بازگشت و زندگی خودرا با کشاورزی می گذراند. امروزهم تاحدی وضع به همین منوال است. بسیاری از بزرگان موسیقی به حال خود (درانزوا) رها شده اند.

و میدان برای تاخت و تاز کسانی مهیاست که بعضاً حتی اصول اولیهٔ موسیقی را هم نیاموخته‌اند. از استادان برجستهٔ موسیقی خبری نیست. در عوض اینجا و آنجا، هیاهوی نوکیسگان و سودجویان را می شنویم. پس قدر و مقام استادان چه می شود؟ درگذشته، اگر حسینعلی خان نکیسا یا آقاضیاء در مجلسی حضور داشتند، کسی به خود جرئت نمی داد دهان به آواز بگشاید. و البته اگر هم حریم استادی را می شکستند، حنایشان رنگی نداشت.

اگر درویش خان و یا میرزا حسینقلی، دست به ساز می برد، دیگران سراپا گوش می شدند. چرا باید امروز که این همه از ارزشها دم می زنیم و سخن از احیای موسیقی اصیل درمیان است، شاهد اجراهای سطحی و متناسب با پسند بازار فروش باشیم؟ امروز انگار، تولیدکنندگان نوار، تعیین کنندهٔ سطح موسیقی ما شده اند. سرمایه های آنهاست که به موسیقی ما سمت می دهد! چرا باید نقش صاحبان سرمایه را که به بوی سود به میدان آمده اند، این همه بالا ببریم و اجازه دهیم برمقدرات موسیقی مقدس ما حاکم شوند. من به مسئولان و دست اندرکاران موسیقی کشور، هشدار می‌دهم که برای اعتلای موسیقی، برنامه‌های سنجیده تر تدارك ببینند و تا دیر نشده از حاصل نبوغ و تجربه‌های گرانبهای بزرگان موسیقی حداکثر بهره را ببرند و این همه استعدادها را معلق نگذارند.

□ شما به عنوان یك استاد آواز قاعدتاً باید در جریان رویدادهای هنری کشور (بویژه اجراهای موسیقی) باشید و درصورت لزوم به ارائه نظر بپردازید. خوانندگان جدید، بی شك به رهنمودهای امثال شما نیاز دارند. بد نیست در این بخش از گفت و شنود، آنها را مخاطب خود قرار دهید...

■ خوانندگان، نخست به طور جدی، طی سالها باید آموزش ببینند و گرنه عنوان «خوانندهٔ موسیقی سنتی» برازندهٔ آنها نیست. کسی که هنوز حتی «دورهٔ اول» آواز را طی نکرده، چگونه می تواند به خود اجازه دهد کار خوانندگی را آغاز کند. آواز خواندن به طرز صحیح و اصولی، کار ساده‌ای نیست و زحمت و مرارت بسیار دارد. چرا باید گمان کنیم که هر خواننده به صرف داشتن صدایی خوش، می تواند به جرگهٔ مقدس موسیقی سنتی و عرفانی ما وارد شود. متأسفانه گاه می شنوم که از صدای فلان خواننده تازه کار تعریف و تمجید می شود. صدا یك موهبت و بخشایش الهی است. فراموش نکنیم که ما از موسیقی سنتی که میراث قرنها نبوغ و مجاهدت بزرگان ماست، دم می زنیم. کسی که صدای خوشی دارد، تنها یکی از لوازم ضرور برای خوانندگی را داراست. او تازه در آغاز خط قرار دارد و در این مرحله است که باید به آموزش ردیف و شیوه های درست خواندن بپردازد. در این زمینه، هزاران نکتهٔ باریکتر از مو وجود دارد.

بحث آن در این مجال ممکن نیست. از طرز نشستن، تا حرکات لب و دهان، از توجه به ریتم تا تلفظ کلمات، از تأکید برپاره ای واژه‌ها، تا بیان حالات، از ژوست خواندن (بی کم و کاست خواندن) تا تلطیف و تقویت صدا و... و... همه و همه باید در طول سالها، مورد به مورد به شاگرد انتقال یابد. شاگرد آواز باید طی سه دوره به آموزش ردیف آوازی بپردازد. علاوه برآموزش ردیف، پختگی و استحکام ضروری است. به علاوه، خواننده باید بیاموزد که چگونه وزن و بحر شعر را به تناسب هر دستگاه، و مقام انتخاب کند. تلفیق شعر و آهنگ، خود رمزو راز دیگری دارد. که شاگرد باید طی سالها فرابگیرد. متأسفانه روحیهٔ آموختن در هنرجویان، کاهش یافته است. در هرحال، من هرگز از آموختن آنچه از دیگران آموخته ام، دریغ نمی ورزم.

□ و البته کسی هم انتظار ندارد که استاد به جستجوی شاگرد بپردازد...

■ متأسفانه، بازار تدریس و آموزش سطحی موسیقی هم داغ شده و کسانی که خود، آموزشهای لازم را دریافت نکرده اند، و هنوز در پیچ و خم ردیف اول هستند، به کار آموزش ردیف مشغولند. در این میان، معلمانی هستند که چون خود گوش حساس و دقیقی ندارند و خودشان به اصطلاح «خارج» می خوانند، آسیبهای جبران ناپذیری به ذهن هنرجویان وارد می کنند. متأسفانه صدا و سیما به بسیاری از این خوانندگان اجازه عرض اندام می دهد و در نتیجه، مردم ما ناگزیر، شنوندهٔ صداهای ناموزون و ناهنجار خوانندگانی هستند که به جای آنکه آموزش خود را تکمیل کنند و صدای خود را از آفت «خارج خواندن» در امان بدارند، رادیو و تلویزیون را عرصهٔ خودنمایی و کسب شهرت کرده اندو در نتیجه به ذوق و قریحهٔ طبیعی مردم به ویژه جوانان لطمه وارد می کنند.

□ بی شك دیدگاههای شما به عنوان یکی از پیش کسوتان موسیقی سنتی، سودمند و راهگشا خواهد بود. اگر انتقاد و پیشنهاد دیگری نیز دارید، بفرمایید.

■ من برخلاف شما اعتقاد ندارم که با گفتن این مطالب، مسائل حل و رفع می شوند. دست اندرکاران وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان صدا و سیما باید بنشینند و برای آموزش و اجرای برنامه‌های موسیقی، برنامه‌ای اصولی تدوین کنند. بی شك اگر به این مهم بپردازند، در آن صورت، افراد بسیاری هستند که می توانند به یاری مسئولان بشتابند. من نیز به نوبهٔ خود در صورت نیاز مطالبی در ذهن دارم، که مطرح خواهم کرد.

□ آنچه در زندگی شما تداوم داشته، همین عشق و شور مداوم و پیگیری خلاق برای آموختن بوده است. از این اشتیاق و پویایی سخن بگویید. نظر به کدام سو دارید؟ و چه هدفی را پی گرفته اید؟

■ من سعی کرده‌ام مدام خود را به پیش برانم. زندگی بدون پویایی و حرکت بی معناست. هدف هنرمند باید اعتلای هنرش باشد. با تعالی هنر، هنرمند نیز رشد می کند و کمال می یابد و در واقع در هنرش شکوفا می شود. من همواره در حال جستجو بوده ام و



سلیمان خان امیر قاسمی

■ گویی تولید کنندگان نوار تعیین کنندهٔ سطح موسیقی ما شده‌اند، سرمایه‌های آنهاست که به موسیقی ما سمت می‌دهد

هر کجا استادی یافته‌ام به محضرش شتافته‌ام. چه بسیار استادانی بوده‌اند که اینجا و آنجا در گوشه گمنامی به سر می‌برده‌اند، به هر ترتیب به دیدارشان رفته‌ام و آنها نیز که اشتیاق و قدردانی مرا دیده‌اند، از بیان دانسته‌های خویش دریغ نورزیده‌اند. در منطقه فراهان و ساوه و مناطق دیگر، بزرگان نیکنام و نیک نفس و خلیقی بوده‌اند که با نغمه‌های کهن و شیوه‌های بدیع خواندن آشنایی داشته‌اند. گاه به دراویش و قلندران خوش قریحه و صاحبدلی برخورده‌ام و هوایی از سبك و سیاقشان نصیب برده‌ام. چه بسیار تعزیه خوانان کهنسال را دیده‌ام و از آموخته‌هایشان آموخته‌ام. گاه بوده است که از محضر بزرگانی فیض برده‌ام که مایل به افشای نامشان نشده‌اند به راستی اگر نبود صفای دل و وسعت نظر و گستردگی آگاهیهای آنان، در من از این مختصر نیز بهره‌ای نمی‌بود. اما لازم است تصریح کنم که من در درجه نخست، به دو استاد بزرگ یعنی مرحوم ضیاءالذاکرین و مرحوم حسینعلی خان نکیسا دینی عظیم دارم، و در واقع خود را شاگرد کوچك مکتب آنها می‌دانم و امیدوارم بتوانم سبك و سیاق آنان را به نسل جوان ایران انتقال دهم. زیرا بی هیچ ادعایی، این سبك تاکنون امکان ارائه و معرفی نیافته است.

□ در حال حاضر، چه برنامه‌ای برای عرضه و ارائه سبك و شیوه خود دارید. آیا برآن نیستید که آگاهیها و آموخته‌های خود را در قالب ردیف آوازی ـ به صورت کتاب و نوار ـ منتشر کنید؟

■ پس از مدتها مطالعه و بررسی، قرار است با همکاری موسیقیدان عالیقدر، جناب آقای دکتر صفوت، به ضبط و انتشار مجموعه‌ای تحت عنوان دائرة المعارف موسیقی سنتی بپردازیم. بنابراین، با انتشارات سروش ـ وابسته به سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران ـ قراردادی منعقد کرده‌ایم و امیدوارم بتوانیم موفق به انجام این کار مفصل بشویم.

□ آیا کار ضبط این مجموعه را آغاز کرده‌اید؟

■ بله، در حال حاضر، موفق به ضبط قسمتی از دستگاه ماهور و دستگاه نوا شده‌ایم که شامل بخش اعظم گوشه‌های متعلق به این دو دستگاه می‌شود.

□ دستگاه نوا و دستگاه ماهور، (به روایت شما) هر یك شامل چند گوشه خواهد بود و چند ساعت از این مجموعه را به خود اختصاص خواهد داد؟

■ دستگاه نوا شامل ۱۱۴ گوشه و دستگاه ماهور، شامل ۱۲۰ گوشه آوازی خواهد بود. دستگاه نوا تاکنون پنج ساعت از نوار را به خود اختصاص داده است.

□ امیدواریم این مجموعه به زودی به دست مردم بویژه اهل موسیقی برسد. آنچه تاکنون در زمینه ردیف آوازی ضبط و پخش شده است، حدود سیصد گوشه است. بنابراین، شنیدن این که دستگاه نوا و یا ماهور بالغ بر ۱۱۴ یا ۱۲۰ گوشه است بسیار جالب توجه و در عین حال خشنود کننده است.

به هر حال در این زمینه صاحبنظران نظر خواهند داد. بی تردید، کاری با این وسعت و دامنه، برغنای موسیقی اصیل ایران خواهد افزود و سبب شکوفایی و بالندگی هرچه بیشتر آن خواهد شد. اما این سئوال باقی خواهد بود که چرا این همه سال از ارائه و بیان دانسته‌ها و آموخته‌های خود در زمینه ردیف آوازی خودداری کرده‌اید؟

■ در طول این همه سال، من، یك دم از مطالعه و بررسی و تأمل در این زمینه غافل نمانده‌ام. دوستان و آشنایان من می‌دانند که زندگی من در طول این مدت یکسره وقف موسیقی شده است، و تنها عشق به موسیقی و احساس مسئولیت نسبت به سرنوشت آن، راهبر من بوده است. آنان که گرمای عشق و دلبستگی به هدفهای غیر مادی را می‌شناسند، می‌توانند حدس بزنند که چگونه تمامی انرژی و توان من صرف این راه شده به طوری که شما نیز می‌توانید از ترکیب این مختصر که زندگی و نحوه گذران مرا نشان می‌دهد، پی به وضعیت من ببرید. علیرغم این همه زحمات و مشقتها می‌بینید که حتی اتاقی از خود ندارم تا بی دردسر و مزاحمت اغیار، به کار خود مشغول شوم. آنان که دل به هوای مکنت و جاه داده‌اند، بی گمان از بعضی احوالات و عوالم چیزی در نمی‌یابند. گویی شرایط زمانه هرگز چنان نبوده است که از اهل هنر و طالبان حقیقی علم و معرفت حمایت شود. و معمولاً آنکه در پی کسب هنر و علم برمی‌آید، محکوم به تنگدستی و فقر خواهد بود. هنرمندان واقعی ـ و نه آنان که مطربی و مسخرگی پیشه خود می‌کنند ـ به خاطر بی اعتنایی به هدفهای مادی، غالباً با دشواریهای گوناگون مواجهند.

اکنون شما شاهدید که شاگردان من با چه مشکلاتی رو در رویند. شاگرد آواز که نمی‌تواند در سکوت آواز بخواند و یا آواز را زیر لب زمزمه کند! اما در خانه استیجاری، چگونه می‌توان به تربیت شاگرد پرداخت، بی آنکه با هیاهوی اعتراض همسایه‌ها و یا صاحبخانه روبرو نشد؟ این‌ها البته بخشی از مسائل و مشکلات مبتلا به ماست. دهها مسأله و مشکل دیگر برسر راه ارائه و انتقال دانسته‌ها و آگاهیها وجود دارد که طرح آنها در این مجال کوتاه نمی گنجد و فرصت و زمانی دیگر می‌طلبد. اما به طور خلاصه بگویم، موسیقی ما

سالها با بحران روبرو بوده است. پیش از انقلاب، را به یاد آورید. جریان موسیقی ما را چه کسی اداره می‌کرد؟ چه کسانی برمسند موسیقی حکم می‌راندند؟ در آن ایام، چه کسی به برنامه‌های اصولی و بلند مدت موسیقی می‌اندیشید و ناگزیر، من و بسیاری از دوستان من نیز که عمر خود را صرف اعتلاء موسیقی کرده بودند، با اندوه، شاهد ورود افراد نااهل و ناباب در عرصه پاك و مقدس موسیقی ایران بودیم

انبوه مطربان و رقاصگان که جز مسخرگی واطوارهای آنچنانی، چیزی در چنته نداشتند، شب و روز به هیاهو مشغول بودند و به راستی با حضور ناشایست آنان، جا برای ارباب هنر گشوده نبود. پس از انقلاب نیز، تا مدتها حدود کار و ضوابط و معیارهای موسیقی

ناشناخته بود، خوشبختانه فتوای کارساز و راهگشای حضرت امام خمینی(ره)زمینه را برای رهایی موسیقی از بن بستی که سالها دچار آن بوده و نیز برای اشاعه هنر و فرهنگ اصیل موسیقی فراهم آورد و در پی آن،

مسئولان دلسوز و متعهد، به فکر احیای ارزشها و ترویج موسیقی سنتی و ملی افتادند و شرایط را تا حدی برای عرضه و ارائه موسیقی اصیل آماده کردند. امیدوارم مسئولان متعهد، از فرصتی که در پی فتوای

تاریخی حضرت امام برای خدمت به موسیقی اصیل ایرانی به دست آورده‌اند، حسن استفاده را بکنند و با درك مسئولیت تاریخی خود، نسبت به تصمیم گیریهای خود، حساس باشند و با برنامه‌ریزیهای سنجیده و اصولی، راه را برای رشد و اعتلا و شکوفایی موسیقی سنتی آماده سازند...

فریتس ولف؛ فرهنگ‌نویس شاهنامه

● علی بُته کن

در مطالعه و بررسی پیرامون تاریخ ایرانشناسی با چهره‌های متعددی، مانند تئودور نولدکه، آرتور کریستین سن، کریستیان بارتولمه، آرتور پوپ و... روبه‌رو می‌شویم که هرکدام در زمینه‌هایی ویژه تلاشهایی پیگیر کرده و آثاری ارزشمند از خویش برجای نهاده‌اند. آثاری که هرکدام در شناخت تاریخ، ادب و فرهنگ ایران، از اشتهار و جایگاهی والا، برخوردارند و کمتر محققی را می‌توان یافت که در پژوهشهای خویش مجبور به استفاده از آنها نباشد.

اما در این میان چهره و شخصیت دیگری وجود دارد که زحمات پیگیر و تألیفات او در راه شناختِ گوشه‌ای از فرهنگ ایران، کم از تلاشهای بزرگان یاد شده نیست، گرچه اشتهار او به مراتب کمتر از ایشان است. او فریتس ولف، مولف اثر به جاماندنی «فرهنگ شاهنامه» است. اکنون چهل و هفت سال از مرگ فجیع او به دست نازیها می گذرد و در این مدت یاد او همچون خودش مورد بی‌مهری واقع شده است تا آنجا که دائرة‌المعارفهای بزرگ دنیا مانند امریکانا، بریتانیکا، و حتی مایر (که در آلمان طبع می شود)، هیچ گونه یادی از این ایرانشناس بزرگ نکرده‌اند و شایسته است تا درپی بزرگداشت رنج سی سالهٔ فردوسی، یادی هم از رنج بیست سالهٔ ولف شود که با تألیف «فرهنگ شاهنامه»، یکی از عظیم‌ترین پژوهشهای شاهنامه شناسی را به انجام رسانده است. این مقاله کوششی است جهت شناخت زندگی ولف و نیز شناخت علل، انگیزه‌ها و اوضاعی که ولف متأثر از آنها به تألیف «فرهنگ شاهنامه» دست یازید. مقالهٔ حاضر در دو بخش فراهم آمده است. بخش اول، نگاهی است گذرا بر سیر فرهنگ نویسی شاهنامه از «لغت شهنامه» اثر عبدالقادر بغدادی تا «فرهنگ شاهنامه» اثر ولف و بخش دوم نگرشی کلی بر زندگینامه ولف است.

سیرفرهنگ نویسی شاهنامه

از قدیم الایام، فرهنگ نویسان پارسی زبان به دلایل متعددی، همچون گستردگی حوزهٔ خوانندگان شاهنامه و نیز دشواری برخی از واژگان این کتاب، درپی روشن ساختن معانی آن برآمده‌اند. گروهی از ایشان لغات شاهنامه را دستمایهٔ اصلی کار خویش قرارداده و درکنار آن به ذکر شواهدشعری از شاهنامه ودیگر دواوین شعرای پارسی زبان پرداخته‌اند که «لغت فرس اسدی و فرهنگهای بعد از آن تا عصر حاضر، از این نوع هستند. اما گروهی دیگر به تألیف فرهنگ خود، منحصراً به روشن نمودن معانی واژگان و اصطلاحات شاهنامه پرداخته‌اند که بنابر مدارك موجود اولین کوشش در این راه توسط عبدالقادر بغدادی (۱۰۳۰ ـ ۱۰۹۳ق) صورت پذیرفته است.

عبدالقادر بغدادی فرهنگ خود راتحت عنوان «لغت شهنامه» در سال ۱۰۶۷ ق (۱۶۵۶م) تألیف کرد. او در این فرهنگ، در برابر هر واژه شاهنامه، معادل ترکی آن را قرار داد. این فرهنگ در سال ۱۸۹۵م. به کوشش کارل زالمان در پترزبورگ چاپ شد.

دو سال پس از تألیف عبدالقادر بغدادی یعنی در سال ۱۰۶۹ق (۱۶۵۸م)، شخص دیگری به نام علی مکی بن طیفور بسطامی، دست به تألیف فرهنگ دیگری از شاهنامه زد. او نام اثر خود را «گنج نامه» نهاد و در برابر هر واژه‌ای از شاهنامه معادل فارسی آن را قرارداد. نسخه خطی این فرهنگ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران موجوداست.

در این زمینه فرهنگ دیگری با عنوان «مُعجم شاهنامه»، وجود دارد که توسط محمدبن رضا بن محمد العلوی الطوسی، تألیف شده است. زمان تالیف این اثر، به خوبی روشن نیست اما به ظن و گمان زنده یاد حسین خدیو جم، تألیف این فرهنگ می بایست حدود قرن نهم ـ دهم، صورت گرفته باشد. این کتاب در سال ۱۳۵۳ خورشیدی، به کوشش مرحوم حسین خدیو جم در تهران چاپ شده است.

در سال ۱۱۵۶ق (۱۷۴۳م) مؤلف دیگری که نامش برما معلوم نیست، دست به تألیف فرهنگی با عنوان «لغت شاهنامه» زد. این فرهنگ هم فارسی به فارسی بوده و نسخه خطی آن در دارالکتب مصر، موجود است. (فهرس المخطوطات الفارسیه، قاهره، ۱۹۶۷، القسم الثانی، صفحهٔ ۹۴).

در همین زمینه و دراواسط قرن نوزدهم، اثر دیگری با عنوان «فرهنگ شاهنامه» توسط موبد ابدال بن داراب تالیف شد. نسخه اصلی این کتاب نیز در موزه بریتانیا موجود است.

از زمان تألیف این فرهنگ یعنی از اواسط قرن نوزدهم تا سال ۱۹۱۰م، وقفه‌ای شصت ساله درتألیف فرهنگنامه‌های شاهنامه ایجاد شد. تا این که در همین سال فریتس ولف که بیشتر به فکر تألیف فرهنگ شاهنامه افتاده بود، کار خود را به تدریج آغاز کرد. او که بعد از گذراندن دورهٔ دکترای خود درسال ۱۹۰۵م، به یاری استادش کریستیان بارتولمه، شتافته و به ترجمهٔ آلمانی اوستا، مشغول شده بود، تحت تأثیر استاد و یکی از تألیفات او به نام «فرهنگ زبان ایران قدیم» قرار گرفت. این کتاب که اولین فرهنگ بسامدی زبانهای ایرانی است، ولف را واداشت تا از متد آن سودجسته و به فکر تألیف اولین فرهنگ بسامدی در زبان پارسی افتد. لطا شاهنامه را برگزید و پس از اتمام ترجمهٔ اوستا در سال ۱۹۱۰، تدوین فرهنگ شاهنامه را باجمع‌آوری منابع زیر آغاز کرد:

۱. شاهنامهٔ چاپ ژول مول
۲. شاهنامهٔ چاپ ترنرماکان
۳. شاهنامهٔ چاپ ولرس ـ لانداور
۴. لغت شهنامه تالیف عبدالقادر بغدادی، چاپ زالمان

ولف زمانی بدین کار دست یازید و آن را ادامه داد که اروپا در یکی از بحرانی ترین اوضاع خود یعنی جنگ اول جهانی، به سر می برد. اما او چندان غرق در این کار بود که بنا به گفتهٔ سید حسن تقی زاده حتی از چند و چون اخبار بیرون از کتابخانه‌اش، غافل بود! به هر تقدیر ولف تمام ابیات شصت هزار گانه شاهنامه را کلمه به کلمه خواند، آنها را روی فیشهای خود ضبط کرد و سرانجام پس از بیست سال با پشتکاری وصف ناشدنی، تکرار و توالی نزدیك به نه هزار واژه شاهنامه را براساس نظمی منطقی، مرتب کرد. آنچنان که جایگاه و تغییرات و تحولات معنایی هرکدام به خوبی روشن شد.

بدون تردید، بزرگترین مشغله فکری ولف، پس از تدوین این اثر، چاپ آن و بهره‌مند ساختن اهل تحقیق از حاصل رنج بیست ساله خود بود، چرا که آن زمان مصادف با قدرت یافتن بی‌حد و حصر نازیها برآلمان بود و او که یك مسیحی با نژاد یهودی به شمار می‌رفت، همچون دیگر دانشمندان همنژادش امکان نشر اثر خویش را نمی‌یافت. اما اتفاق چنان افتاد که در سال ۱۹۳۴ م، جشن هزاره فردوسی در ایران برپا گشت و دولت آلمان جهت نشان دادن علاقه خود به حکومت وقت ایران، فرهنگ ولف را در دو مجلد به چاپ رساند و به ایران فرستاد و به این طریق این اثر ارزشمند در اختیار محافل ایرانشناسی و مراکز علمی ایران قرار گرفت.

با مطرح شدن «فرهنگ شاهنامه» اثر ولف در جشن هزاره فردوسی و نیز درمحافل علمای ایرانی، برخی از ایشان در تألیف فرهنگهای مشابه، متاثر از کار او شدند و یا آنکه از اثر او بهره بردند.

نخستین تلاش در این زمینه از طرف دکتر رضا زاده شفق، صورت گرفت. بنابه گفته آن مرحوم، وی پس از جشن هزاره فردوسی، در پی تألیف فرهنگ شاهنامه برآمد و مآخذ عمده خویش را فرهنگ ولف قرار داد. این فرهنگ، نخست به صورت کتاب مانندی درسال ۱۳۱۳ خورشیدی درتهران چاپ شد و در سال ۱۳۲۰ خورشیدی، چاپ اول آن با عنوان «فرهنگ شاهنامه» به بازار عرضه شد. پس از آن، عبدالحسین نوشین به تألیف کتابی همانند فرهنگ قبلی، تحت عنوان «واژه نامك»، همت گماشت که در ۱۳۵۱ خورشیدی از سوی بنیاد فرهنگ ایران منتشر شد. نوشین نیز بنابر قراین موجود، از فرهنگ ولف، بهره جسته است. «کشف الابیات شاهنامه»

عنوان فرهنگ دیگری است، متفاوت با تمامی فرهنگهای معرفی شده که به کوشش دکتر دبیر سیاقی فراهم آمده است. این فرهنگ، راهنمایی بسیار سودمند جهت یافتن ابیات شاهنامه است. مؤلف این فرهنگ از «علائم قراردادی تقسیمات» فرهنگ ولف، بهره برده است.

در پایان این بخش، این نکته شایان ذکر است که اوضاع اجتماعی آلمان به هنگام سلطه نازیها و محدودیتهای ایجاد شده برای ولف، از یك سو و غیر منقح بودن منابع تحقیق ولف و عدم دسترسی او به تمامی فرهنگهای شاهنامه از سوی دیگر امکان ورود خطاهای متعدد را به این فرهنگ فراهم ساخته است و لذا تنقیح، تصحیح و بازبینی فرهنگ ولف، ضرورتی است غیرقابل انکار که همت عالی علمای لغت شناس ما را می طلبد.

نگرشی بر زندگینامه ولف

مآخذی که بتوان اطلاعاتی از آن پیرامون زندگی ولف برگرفت، بسیار اندکند که اغلب به شکل پراکنده و یا به صورت مقاله‌ای مستقل در مجلات و روزنامه‌ها چاپ شده‌اند. تعداد مقالات مستقل، بیش از سه عنوان نیست که هر سه در آلمان چاپ شده‌اند. اولین مقاله از این نوع، شش سال پس از مرگ ولف، توسط هانس هینریش شدر، تحت عنوان «فریتس ولف» در مجله انجمن خاورشناسان آلمان، نوشته شد. آقای شدر برای نخستین بار در این مقاله، گوشه‌هایی از زندگی ولف، سوابق علمی و چگونگی دستگیری او توسط نازیها را روشن ساخت: (ترجمه این مقاله توسط دکتر زریاب خویی در مجله یغما، سال بیست و هشتم، ۱۳۵۴، شماره ۳ چاپ شده است) این نوشته، دستمایه‌ای برای نگارش دو مقاله بعدی شد. دومین مقاله تحت عنوان «عبدالحسین نوشین و فهرست لغات شاهنامه ولف» است که توسط آقای محمد عاصمی، نگارش یافت. این مقاله، اشاراتی از زندگی ولف و نقد اثر او را دربردارد و در سال ۱۹۷۱ ـ م در مجله کاوه چاپ شد. مقاله سوم عنوان «ایرانشناس، فریتس ولف» را دارد. این مقاله توسط دکتر مانفرد لورنس، استاد دانشگاه برلین در سال قبل در مجله «آسیا، افریقا و امریکای لاتین» چاپ شد. دکتر لورنس در این مقاله، اشاراتی به زندگی و سوابق علمی ولف، دارد.

□

ولف در ۱۱ نوامبر ۱۸۸۰ . م در شهر برلین زاده شد. او تحصیلات خود را در همین شهر و در «مدرسه سلطنتی فرانسه» به پایان رساند و برای ادامه تحصیل به شهرهای مونیخ و هایدلبرگ رفت و در این شهرها به تحصیل ادبیات، هنر و زبان، پرداخت. او پس از پایان این دوره به شهر برلین بازگشت و کوتاه مدتی بعد برای تحصیل دانشگاهی به شهر گیسن رفت و مطالعات خود را معطوف به زبان شناسی نمود و زیر نظر بها گل و اوست هوف به کار مشغول شد. اما خیلی زود به «کریستیان بارتولمه» ایرانشناس معروف پیوست و مطالعات خود را به ایرانشناسی، محدود کرد و زیر



نظر او به نگارش پایان نامه دکترای خود، تحت عنوان «مصادر در زبانهای هندی و ایرانی»، مشغول شد. ولف این رساله را در سن بیست و پنج سالگی یعنی در سال ۱۹۰۵ م، با موفقیت به پایان برد. در این زمان استاد وی «بارتولمه» به کار ترجمه‌ای از اوستا به زبان آلمانی مشغول بود، لذا ولف به یاری استادش شتافت و ترجمه قسمتهائی از اوستا را به عهده گرفت او این کار را در شهر مونستر در سال ۱۹۱۰ . م به پایان رساند و آن را تحت عنوان «اوستا، کتاب مقدس پارسیان» در کمال احترام به استاد خود، اهداء کرد.

در این زمان وضع زندگی برای یهودیان، دشوارتر شده بود و نازیها موانع بیشماری برسر راه یهودیان برای ورود به محافل اکادمیك، ایجاد کرده بودند. به همین دلیل ولف از تصمیم قبلی خود برای ادامه تحقیقات زبانشناسی ایرانی، منصرف شد و به پشتوانه استقلال نسبی اقتصادی خود، به دور از محافل رسمی به مدت پانزده سال در شهرهای دانشگاهی مانند مونستر، مونیخ، برلین، توبینگن وگیسن به عنوان معلم خصوصی مشغول به کار شد و در کنار آن، کار عظیم خود را که تدوین «فرهنگ شاهنامه» بود، با صبر و حوصله‌ای وصف ناشدنی، آغاز کرد. در این فاصله با شروع جنگ اول جهانی، ولف اقامت در برلین را برگزید و کار خود را در این شهر، ادامه داد. در این زمان، سید حسن تقی زاده هم به برلین رفته بود. استاد مینوی به نقل از تقی زاده گفته است که او پس از زحمات بسیار زیاد، ولف را در زیرزمین بدون نورخانه‌ای در شهر برلین یافت که دارای زندگی نسبتا محقرانه‌ای بود. تقی زاده می افزاید که در اطراف ولف، چاپهای مختلف شاهنامه و فیشهای مربوط به فرهنگ شاهنامه پراکنده بود و آنقدر غرق در کار خویش بود که از جنگ و چون جنگ اول و حوادث بیرون از منزل، اطلاع نداشت. (تقی زاده، سرگذشت، راهنمای کتاب، دوره سیزدهم، ش ۳ـ۴ ص ۲۵۱) تقی زاده پیش از پایان یافتن این فرهنگ، بشارت نشر چنین اثری را نیز در شماره ۱۲ مجله کاوه به اهل تحقیق داده بود.

پس از آن ولف سفری به ایتالیا و شهرهای رم و فلورانس کرد و پس از اقامتی دو ساله در این کشور، بار دیگر به برلین باز گشت و از سال ۱۹۲۹ . م، در این شهر به طور دائمی اقامت نمود و به ادامه تحقیقات خود پرداخت و سرانجام پس از بیست سال، «فرهنگ شاهنامه» را در همین شهر به پایان برد. اما در این زمان مشکلات زیستی و اجتماعی یهودیان، حدّت و شدّت بیشتری یافته بود و ولف ناامید از چاپ اثرش، در اندیشه چگونگی رساندن این اثر به اهلش بود تا اینکه در سال ۱۹۳۴ . م در ایران، جشن هزاره فردوسی برپا گشت. به این مناسبت، دوستان ولف، شعبه فرهنگی وزارت خارجه آلمان را متوجه فرهنگ او کردند و دکتر اوستر ـ مشاور فرهنگی این شعبه ـ امکانات لازم را برای چاپ این اثر، فراهم ساخت و در چاپخانه دولتی به چاپ رساند و دولت آلمان، این کتاب را به حکومت وقت ایران هدیه کرد و یك هیأت سه نفره شامل بك سباستیان، ارنست کوهنل و فردریك زاره، روانه این جشن کرد.

در این جشن که با حضور بیش از هشتاد تن از علمای ایرانی و ایرانشناسان جهان، در تهران برگزار شده بود وزیر مختار آلمان آقای فون بلوخر طی نطقی پیرامون سابقه طولانی آشنایی ملت آلمان با شاهنامه فردوسی و علاقه دولت آلمان برای شرکت در این جشن، رسماً فرهنگ لغات شاهنامه ولف را به ملت ایران هدیه نمود. ولف پس ازمطمئن شدن از رسیدن فرهنگش به ایران، در فکر ایجاد ارتباط با حکومت وقت و سفر به ایران افتاد، لذا روزی به سفارت ایران دربرلین رفت و در حالیکه ظاهری متأثر کننده و ژنده پوش داشت، خود را معرفی کرد و شخصاً فرهنگ خویش را به دولت و ملت ایران هدیه کرد. او از پیشنهاد سفیر وقت ایران مبنی برسفر به تهران و تدریس زبانهای باستانی ایران در دانشگاه، با نهایت خوشرویی، استقبال کرد.

سفیر، موضوع این ملاقات و پیشنهاد را به حکومت ایران منتقل نمود و حکومت وقت، کرسی مخصوص زبانهای باستانی در دانشگاه را با تمام تسهیلات و حقوق مناسب برای ولف، تخصیص داد. اما وقتی دبیر اول سفارت برای ابلاغ این دعوت به منزل ولف رفت او را در زیرزمینی نمور با حالتی نزار دید. ولف دعوت را به دلیل وخامت حال خود با کمال خوشرویی رد کرد.

پایان زندگی ولف را یکی از دوستان روزنامه نگار وی به نام ریشارد تونگل (با استفاده از اطلاعات دختر ولف، خانم اورسلاولف ـ اشنایدر) چنین نقل می کند: «در سی و یکم مارس ۱۹۴۳ برای آخرین بار دکتر ولف را در منزلش ملاقات کردم. آن هنگام نخستین انتقال اجباری یهودیان از برلین ـ به دلیل اعتراضات مکرر کارگران ـ شب هنگام، صورت می گرفت. آنشب نیز چنین بود و همسایه ولف از روی خیرخواهی این خبر را به او داد. من از ولف و همسرش خواهش کردم تا که برای ایمنی بیشتر به منزل ما بیایند اما ولف این تقاضا را به دلیل خطرات احتمالی آن، رد کرد. ما بعد از چند ساعت از همدیگر جدا شدیم و دیگر او را ندیدم. آخرین کلام او این بود که من با ایمان یك مسیحی، تسلیم سرنوشت می شوم و می خواهم این جا بمیرم.» ■

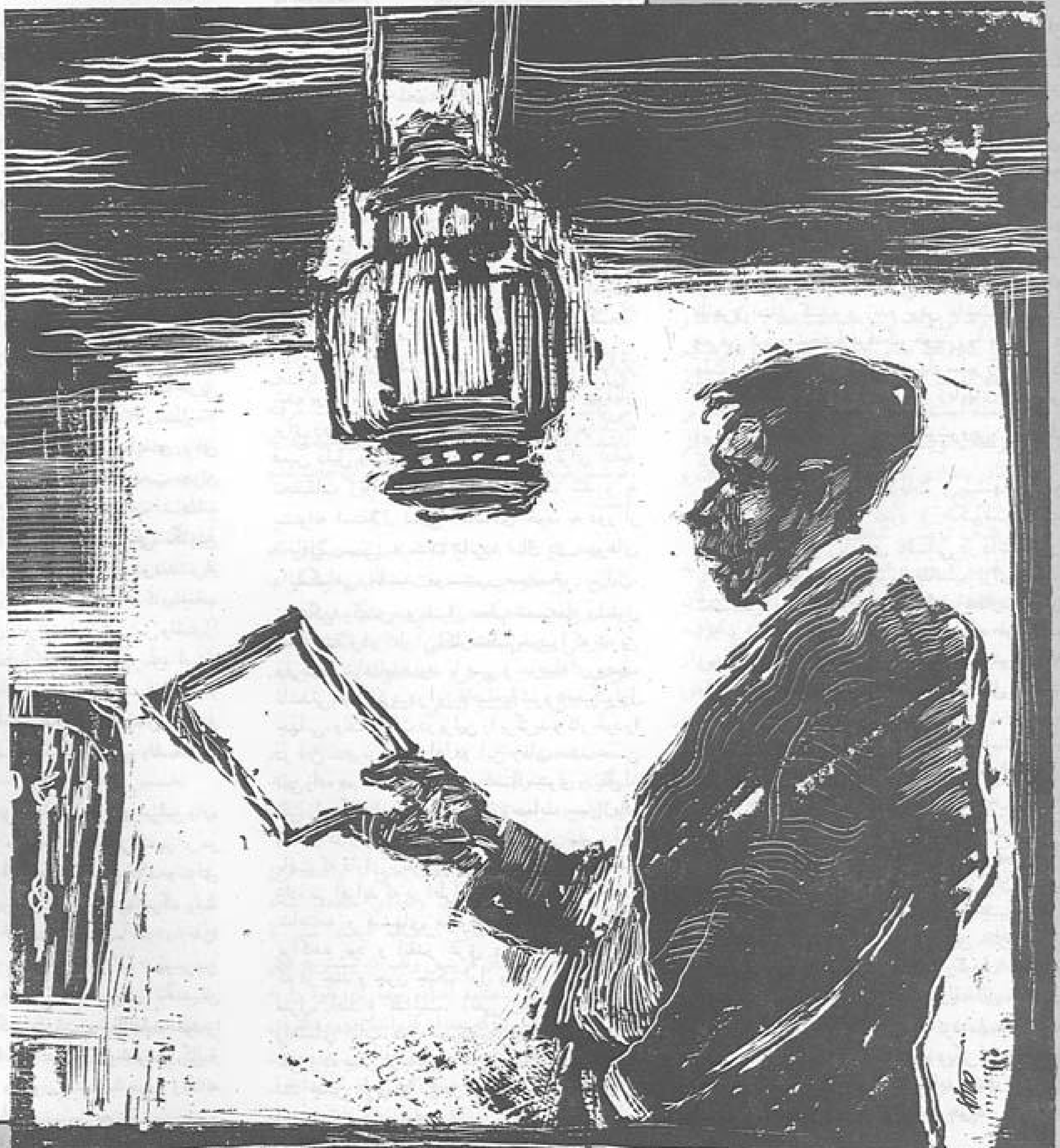
سخنران زبردست

● آنتون چخوف

● ترجمه: آردوش بوداقیان

در یک صبح زیبا منشی اداره «کیریل ایوانوویچ بابیلونف»[1] را که در اثر دو بیماری بسیار رایج در میهن ما یعنی زن سلیطه و اعتیاد به الکل چشم از جهان فرو بسته بود، به خاک می‌سپردند. در جریان تشییع جنازه از کلیسا تا گورستان یکی از همکاران اداری آن مرحوم به اسم «پوپلاوسکی»[2] سوار کالسکه شد و نزد دوستش «گریگوری پترooویچ ودکین»[3] شتافت. ودکین مرد جوانی بود که دیگر به قدر کافی شهرت و معروفیت برای خودش دست و پا کرده بود. همان گونه که براغلب خوانندگان واضح و مبرهن است ودکین در ادای نطق‌های فی البداهه در جشن‌های عروسی و مجالس یادبود و ترحیم و تدفین و غیره نبوغ و استعدادی استثنائی دارد. در هر وضع و حالی قادر است سخن سرایی کند: چه به هنگامی که خواب‌آلود است، چه در مواقعی که شکمش خالی است، چه در مواقع مستی و بی‌خبری و چه به هنگام ابتلاء به تب‌های شدید. سخن آنچنان صاف و روان از دهانش سیلان می‌یابد که آب از آبراه. سخنان دلنشین و نغز در ذخیره لغاتش بیش از سوسکهایی است که در میخانه ها دیده می‌شوند. همواره فصیح و بلیغ و بسیار طولانی حرف می‌زند، به نحوی که در بعضی مواقع مخصوصاً در جشن‌های عروسی تجار و بازرگانان تنها راه ساکت کردنش متوسل شدن به مأمورین انتظامی ست. پوپلاوسکی ناطق زبردست را در منزلش گیرآورد و گفت:

ـ آمده‌ام پیشت تا لطفی در حقم بکنی پیرمرد. همین حالا کتت را بپوش راه بیفتیم. یکی از ماها مرده و داریم می‌فرستیمش آن دنیا. برای آخرین وداع باید یک



چرت و پرت‌هایی گفت.... امید ما تویی پیرمرد. اگر یکی از کارمندهای عادی مرده بود موجبات مزاحمت را فراهم نمی کردیم ولی خوب.... آن مرحوم از بعضی جهات ستون و پایه اداره به شمار میرفت. یك همچین آدم کت و کلفتی را نمی شود همینطوری بدون ایراد خطابه به خاك سپرد.

ودکین دهن دره ای کرد و گفت:

ـ آها، منشی؟ همان منشی دایم الخمر؟

ـ بله خودشه، همان دایم الخمر. کلوچه و خوراك حسابی هم برقرار است. کرایه درشکه ات هم پای ما. پلندشو جانم! سرقبرش عین سیسرون[۴] نطقی ازخودت بباف. ما هم تشکرات شاهانه ای تقدیمت خواهیم کرد.

ودکین با خوشوقتی راضی شد. موهایش را پریشان کرد، قیافه غمزده‌ای به خود گرفت و همراه پوپلاوسکی به راه افتاد. هنگامیکه سوار درشکه می شدند، گفت:

ـ این منشی شما را خوب می شناختم. خدا بیامرز از آن ارقه‌های شارلاتانی بود که نظیرش کمتر پیدا میشود.

ـ گریشا! پشت سر مرده بدگویی نمی کنند!

ـ بله، البته ـ aut mortuis nibil bene ـ[۵] ـ ولی در هرحال از آن کلاهبردارهای درجه یك بود.

دو دوست خود را به تشییع کنندگان جنازه رساندند و به آنها پیوستند، تابوت متوفی را بسیار آهسته راه می بردند، طوری که آن دو توانستند تا رسیدن به گورستان چندین بار به میخانه‌ها سربزنند وبرای آرامش روح آن مرحوم چند گیلاسی بالا بیاندازند.

در گورستان مراسم دعای مخصوص مردگان اجرا شد. زن و مادرزن و خواهرزن متوفی مطابق سنتها و آداب و رسوم رایج کشور ضجه‌ها زدند و گریه‌ها کردند. موقعی که تابوت را به داخل قبر سرازیر کردند زنش حتی فریاد زد: «بگذارید همراه او بروم زیرخاك» ولی البته همراه شوهرش زیر خاك نرفت چون احتمالاً حقوق وظیفه آن مرحوم را به یادآورد که به او تعلق می گرفت.

ودکین منتظر ماند تا سکوت و آرامش حکمفرما شد آنگاه جلوتر رفت، نگاهش را روی جمعیت چرخاند و به سخن درآمد:

ـ آیا آنچه که می بینیم و آنچه که می شنویم فریبی بیش نیست؟ آیا این قبر و این چهره های اشك آلود و افسرده و آن آه و ناله‌ها واقعیت دارد یاکابوسی است دردناك و هراس انگیز؟ افسوس که خواب نیست و دیدگانمان فریبمان نمی‌دهند. آن کسی که همین چند روز پیش آن قدر بشاش و زنده دل و پاك و لطیفش می‌دیدیم، کسیکه همین چندروز پیش مقابل چشمهایمان همچون یك زنبور عسل خستگی ناپذیر عسلش را به کندوی رفاه عمومی کشورش سرازیر می کرد، آن کسی که... آن کسی که.. همان شخص اکنون تبدیل به خاك و خلاء شده است. مرگ بی ترحم زمانی چنگال پژمرده کننده اش را روي او نهاد که او علیرغم سن زیادش هنوز اکنده از نیرو و آمال وآرزوهای درخشان بود. آه، چه فقدان غیر قابل جبرانی! حال چه کسی باید جای او را بگیرد؟ البته کارمندهای خوب زیاد داریم ولی یك پروکفی اوسیپیچ بیشتر وجود نداشت. وجودش را از صمیم قلب وقف وظیفه مقدسش کرده بود. از هیچ کوششی فرو گذاری نمی کرد. چه شبهایی را که بیخوابی نکشید. نه در پی منافع شخصی بود و نه فساد پذیر و رشوه بگیر... چه قدر کسانی را که به ضرر بیت المال قصد تطمیعش را داشتند و پاکسانی را که ازطریق لذات فریبنده دنیوی قصد اغوایش را در سر می پروراندند و می خواستند به راه خیانت به وظایفش بکشانند خوار می شمرد!

پروکوفی اوسیپیچ درمقابل چشمان ما حقوق نه چندان زیادش را بین دوستان فقیرش تقسیم می کرد. خودتان هم اکنون شاهد گریه و زاری بیوه زنان و یتیمانی بودید که از سر صدقه و احسان او امرار معاش می کردند. از آنجایی که وجودش را به تمامی وقف وظائف اداری و اعمال خیریه و نیکوکاری کرده بود، با شادیها و لذایذ زندگی بیگانه بود و حتی به سعادتِ داشتن زندگی خانوادگی نیز پشت کرد و همان طوری که می‌دانید تا آخرین روزهای عمر مجرد ماند. حال چه کسی را میتوان در مقام دوست و رفیق جانشین او کرد؟ هم اکنون صورت پر محبت و اصلاح شده اش را که با لبخندی پر مهر به ما می نگرد می توانم ببینم. هم اکنون صدای ملایم و دوستانه اش را می توانم بشنوم. خداوند منان روحت را قرین آرامش کناد ای پروکوفی اوسیپیچ! آسوده بخواب ای خدمتگزار شریف و پر افتخار!

همچنان که ودکین به نطقش ادامه می‌داد، حاضران شروع کردند به نجوا. البته خطابه اش همه را خوش آمد و چند قطره اشك هم درآورد، ولی در این سخنرانی چند مطلب عجیب و غریب به چشم می‌خورد: اولا کسی نفهمید چرا ناطق متوفی را «پروکوفی اوسیپیچ» می نامید، حال آن که او «کیریل ایوانوویچ» نام داشت. در ثانی همه مطلع بودند که آن مرحوم تا آخرین لحظه حیاتش با همسر عقدی و قانونی اش می جنگید و نزاع می‌کرد، بنابراین چگونه می‌توانست مجرد باشد؟ ثالثا هرگز ریشش را نمی تراشید وریش انبوه وپرپشتی به صورت داشت، بنابراین چرا ناطق به صورت تراشیده اش اشاره می کرد؟ مستمعین بهت زده به یکدیگر نگریستند و شانه‌هایشان را بالا انداختند.

ناطق که با حالتی مسحورو مجذوب به قبر خیره شده بود ادامه داد:

ـ پروکوفی اوسیپیچ! تو چهره ای نازیبا وحتی کریه داشتی. عبوس و ترشرو بودی، ولی همه ما می دانستیم که در ورای آن چهرهٔ نازیبا و عبوس قلبی به خالصی طلا می تپد...

چیزی نگذشت که حاضران درچهره خود ناطق نیز حالات و سکنات عجیب و غریبی مشاهده کردند. در حالی که به یك نقطه بخصوص خیره مانده بود بی قرارانه به خود می‌پیچید و شانه بالا می انداخت. به صورتی ناگهانی سخنانش را قطع کرد و با دهانی گشاده از بهت و حیرت رو به پوپلاوسکی کرد و با حالتی وحشت‌زده گفت:

ـ ولی او زنده است!

ـ کی زنده است؟

ـ پروکوفی اوسیپیچ! نگاه کن آنجا جلو قبر ایستاده.

ـ اون که نمرده! کیریل ایوانوویچ مرده.

ـ مگر خودت نگفتی منشی اداره تان مرده؟

ـ منشی اداره کیریل ایوانوویچ بود. تو این دو را با هم قاطی کردی دلقك! پروکوفی اوسیپیچ قبلا منشی اداره بود ولی دو سال قبل با سمت رییس قسمت به شعبه دوم منتقلش کردند.

ـ اهه! شیطان هم از کار شما سر در نمی‌آورد.

ـ صحبتت را چرا قطع کردی؟ ادامه بده! این طوری هیچ خوبیت نداره!

ودکین مجدداً رو به سمت قبر کرد و با همان فصاحت قبلی نطق قطع شده اش را پی گرفت. و واقعاً هم کنار قبر، کارمند سالخوردهٔ اداره، پروکوفی اوسیپیچ با صورت تراشیده ایستاده بود و با روی ترش و نگاهی غضب‌آلود ناطق را می نگریست.

هنگامی که کارمندان همراه ودکین از مراسم تدفین باز می گشتند، درحالی که می خندیدند از او پرسیدند:

ـ چطور شد به سرت زد آدم زنده را بکنی توی قبر؟ تصورش را بکنید کسی را که هنوز زنده است دفن کنند!

پروکوفی اوسیپیچ هم زیر لب لندید:

ـ خوب نیست جوان! نطق شما شاید برای یك آدم مرده خوب باشد ولی برای آدم زنده چیزی جز مسخره و استهزا نیست، آقا! پناه بر خدا! چی‌ها داشتید می‌گفتید؟ «در پی منافع شخصی نبود، تطمیع نمی شد، رشوه نمی گرفت؟» نسبت دادن این صفات به یك آدم زنده بیشتر به شوخی و مسخره شبیه است. و کی از شما خواسته بود این همه درباره قیافهٔ من سخن سرایی کنید، مرد جوان؟ قیافه‌ام شاید کریه و زشت باشد ولی چه لزومی داشت توجه مردم را به آن جلب کنید؟ خیر آقا! واقعاً که مرا رنجاندید!

* پا نویس:

(۱) Kirill Ivanovich

(۲) Poplavsky

(۳) Grigory Petrovich Vodkin

(۴) خطیب و سیاستمدار مشهور رمی (۱۰۶ ـ ۴۳ قبل از میلاد)

(۵) تحریف شده مثل لاتینی Demortaus autnibilautbene به معنای: پشت سر مرده یا حرف خوب بزنید، یا اصلاً حرف نزنید.

اوضاع فرهنگی و اجتماعی عصر فردوسی



● دکتر علی اکبر ولایتی

به نام خداوند جان و خرد

کزین برتر اندیشه برنگذرد

ورود اسلام به ایران و شکست سلسلهٔ ساسانیان مبداء مهمّی در تاریخ تحولات ایران شد. واقعیت این است که علت اصلی شکست ساسانیان را باید در اختلاف طبقاتی وحشتناك زمان ساسانی، همگامی روحانیت زردشتی با طبقات حاکم، تحمیل مالیات‌های سنگین بر گردهٔ رعیت، لشکرکشی‌های بی معنی شاهان ساسانی ـ به ویژه خسرو پرویز ـ که موجب خالی شدن خزانه کشور، یاس و سرخوردگی مردم از حکومت و مذهب حاکم شده بود، جستجو کرد.

مذهب بودا از سمت مشرق و مسیحیت نسطوری از سوی مغرب، مذهب زردشتی را تحت فشار گذاشته بود و موبدان در پناه حکومت منحطی که در آن، شاه (خسرو پرویز) با ۳۰۰۰ زن در حرمسرای خویش مشغول خوشگذرانی بود، از این مذهب منفعلانه دفاع می کردند. (۱)

وجود یکی از بزرگترین مجسمه های بودا در بامیان بلخ پایتخت گشتاسب ـ اولین حامی معتبر این مذهب ـ نشان تهاجم دین غیر مهاجم بودائی به پایگاه اولیهٔ دین زرتشتی بود.(۲)

از سوی دیگر مسیحیان نسطوری رانده شده از بیزانس، در مهمترین مرکز علمی امپراطوری ساسانی یعنی دانشگاه جندی شاپور نفوذ کرده بودند و در نصیبین مدرسه‌ای معظم بنا نهادند و به تدریج جوامعی را در بلخ و سمرقند تاسیس کردند.(۳)

ظهور مانی و مزدك در زمان شاپور اول و قباد ساسانی و تبعیت پر شور مردم کوچه و بازار از مزدك به حدی که رشته کار را از دست حکومت بدر برده بود، خود نشانهٔ دیگری از ورشکستگی مذهب و سیاست حاکم بود.(۴)

اگر این مقدمه را مد نظر نداشته باشیم، به هیچ وجه نمی توانیم شکست ۱۵۰ هزار نفر از سپاهیان مجهز ایرانی از ۳۰ هزار سپاهی غیر مجهز مسلمان را در جنگ نهاوند توجیه کنیم.

کسانی که درصدد القای این شبهه هستند که اسلام به ایرانیان تحمیل شده است، یا اسلام را نشناخته اند و یا ایرانی را و یا سوء غرض دارند. حضور هزاران غیر مسلمان در سرزمینهای اسلامی و ادامهٔ فعالیت آتشکده و موبدان حتی تا اواخر قرن چهارم و اوائل قرن پنجم هجری خود دلیل عمده‌ای بر غیر الزامی بودن پذیرش اسلام بود.(۵)

جورجیس بن جبرائیل پزشك مسیحی و رئیس پزشکان «گندی شاپور» طبیب معالج منصور خلیفهٔ عباسی از طرف او دعوت به اسلام می شود. او می گوید: «می خواهم بر دین پدرانم بمیرم و هر جا آنها هستند مایلم آنجا باشم، چه در بهشت و چه در دوزخ!» منصور دستور می دهد که جورجیس به شهر خود برود و ده هزار دینار به او پرداخت شود و غلامی را همراه او می فرستد و به او دستور می دهد اگر جورجیس در بین راه مرد، جنازه اش را به شهر خودش برساند تا مطابق میل خودش در آنجا دفن شود.(۶)

دهریونی چون ابن ابی العوجا و یا روشنفکر مآبانی چون ابن مقفع و علمای مسیحی چون بوسهل مسیحی و ادبای زرتشتی مانند دقیقی شاعر، خاندان بختیشوع، آل ماسویه، نامداران غیر مسلمان بیت الحکمهٔ بغداد که به امر هارون یا مأمون ساخته شده بود (مانند یوحنا بن ماسویه، ابن البطریق و نیز ابوالبشرمتی) و صدها نظایر اینها همگی از غیر مسلمانانی بودند که در اوج اقتدار اسلام، بدون تقیه مُعزّز و محترم بودند. اینها همه دلیل بر آزادی فکر وعقیده در محیط اسلامی بود.(۷)

از طرف دیگر پس از حکومت معتصم عباسی دیگر حکومت مقتدری وجود نداشت که به زعم بعضی به تحمیل اسلام ادامه دهد. بلکه به تدریج مرکز خلافت بغداد عملا به دست ایرانیها افتاد. بطوری که از زمان خلافت مستکفی، که معزّالدّوله دیلمی وارد بغداد شد (۳۳۴ هجری قمری) عملا خلیفهٔ بغداد آلت دست امرای ایرانی آل بویه بود.(۸)

معذالك اسلام در ایران با قوّت پیش می‌رفت. چگونه ممکن است مردمی به اجبار دینی را بپذیرند، سپس در تقویت مبانی آن بکوشند و خود پرچمدار آن شوند و در اقصای عالم به تبلیغ آن بپردازند و بیشترین سهم را در شکل دهی تمدن مبتنی بر آن به خود اختصاص دهند. در هند، سند، دکن، بنگال، جاوه، سوماترا، چین و ماچین و ترکستان و هر کجا که روی جزجای پای مبلغین مسلمان ایرانی را بعنوان مبشرین دین محمّدی نمی بینی! و این فقط نقل تاریخ و سفرنامه نیست بلکه نتایج تجربیات و مشاهدات این گوینده نیز هست!

چگونه است که مهاجمین و مهاجرین دیگر آمدند و خشونت و تحمیل عقاید را از حد گذراندند امّا پس از مدتی که آن شدت وحدت به ضعف گرائید، به جای این که ایرانیان رنگ قوای مهاجم را به خود بگیرند، قوای مهاجم رنگ ایران را گرفتند!

از ابتدای ورود اسلام، مردم ایران بر خورد هشیارانه و انتخابی با این موضوع کردند، یعنی هر آنچه را که بنی امیه عرضه می کردند نپذیرفتند، در جنگ بین احیاء کنندگان سنتهای جاهلی و ادامه دهندگان اسلام محمدی جانب دستهٔ دوم را گرفتند. بنی امیه که داعیان مستقیم و غیر مستقیم تجدید حیات جاهلیت عرب بودند هیچ پایگاه جدی در میان مردم ما نداشتند. و لذا خیلی سریع دعوت ابومسلم خراسانی را اجابت کردند و در مدت کوتاهی سپاهی عظیم فراهم آمد. عامل بنی امیه در خراسان یعنی نصر بن سیار را از آن دیار بیرون راندند و به سرعت تا کوفه پیش رفتند و به سال ۱۳۲ هجری ابوالعباس سفاح از اعقاب عباس بن عبدالمطلب را به خلافت نشاندند و در همان سال مروان بن محمد آخرین خلیفه اموی را از بین بردند.(۹)

در اینجا به چند نکته تاریخی اشاره و در نهایت یك نتیجه‌گیری می کنم:

۱. دعوت بنی عباس به نام اهل بیت صورت گرفت و اقبال مردم هم به این دعوت فوق العاده بود. ابومسلم را یاری کردند تا بنی‌امیه را برافکند و بنی‌هاشم را به جای آنها به خلافت رساند.

۲. هیچ یك از حرکتهای غیراسلامی یا ضداسلامی نظیر قیام‌های اسپهبد فیروز، استاذسیس، المقنع، مازیاربن قارون، بابك خرم دین، حمزة بن عبدالله خارجی، موجب جلب و جذب عمومی مردم ایران نگردید.

۳. در ضعیف‌ترین وضعیت حکومت اسلامی، هیچ رغبتی برای احیای مجدد امپراطوری غیراسلامی در ایران مشاهده نگردیده و هیچ نشانه‌ای از حسرت عمومی مردم به واسطهٔ خاموشی تدریجی آتشکده‌های ایران در تاریخ مشاهده نمیشود. به همین جهت شایسته است بعضی‌ها هر آنچه را دردل دارند به عموم مردم ایران (پس از پذیرش اسلام) نسبت ندهند. البته منکر حضور بعضی از گروههای مخالف که عمدتاً صبغهٔ شعوبی داشتند نمی‌شویم ولی با این همه شواهد که به جزئی از آنها اشاره شد جائی برای انکار واقعیت باقی نمی‌ماند.

از بدو تأسیس حکومت بنی عباس (۱۳۲ هجری) تا زمان حکومت معتصم، ایرانیان سهم اساسی در اداره حکومت بنی‌عباس داشتند. برمکیان، طاهر ذوالیمینین، فضل بن سهل ذوالریاستین نقش سیاسی و نظامی مهمی در حفظ حکومت بنی‌عباس داشتند.

در این فاصلهٔ زمانی، شیعه و معتزله قوت گرفتند. رشد علم و معرفت و کلام در مکتب امام صادق علیه‌السلام، ظهور بزرگانی از معتزله چون جاحظ و نظام و ابوعلی جبائی (پدر) و ابوهاشم جبائی (پسر) و احمدبن ابی دؤاد (قاضی القضاة معتصم) موجب قوت تشیع و مذهب معتزله و در یك كلمه خردگرائی شد.

از زمان حکومت معتصم، ضدحمله‌ای اساسی‌تر، از طرف خلفای بنی‌عباس علیه ایرانیان، شیعیان و معتزله آغاز میشود. مسلمانانی که به غزای ترکان نامسلمان آسیای مرکزی رفته بودند، غلامان ترك را از آن نواحی به ارمغان آوردند و این غلامان از یك طرف و قبائل ترك مسلمان شده به این سوی سیحون و آموی دریا از طرف دیگر به تدریج نقش مهمی در تاریخ اسلام و ایران پیدا کردند که تا قرنها ادامه داشت. و معتصم عباسی آنها را به عنوان عناصری وفادار وارد حکومت بنی عباس کرد. و به تدریج نفوذ آنها در دستگاه خلافت گسترش یافت. در مقابل فرزندان سامان خداه و پسران بویه، سلسله جدیدالتأسیس ترکان غزنوی را حمایت کردند.

یکی از اعقاب ابوموسی اشعری به نام ابوالحسن علی بن اسمعیل اشعری که در سال ۲۶۰ هجری متولد شده بود و ابتدا معتزلی و شاگرد ابوعلی جبائی بود و بقول ابن خلکان در سال ۳۰۰ هجری مقارن با خلافت مقتدر، خلیفه عباسی، آدینه‌ای در مسجد جامع بصره برمنبر رفت و چنین گفت:

«... تاکنون معتقد به خلق قرآن بودم و می گفتم که خداوند به چشم دیده نمی شود و فاعل افعال بد منم (کنایه است از مسألهٔ اختیار که از اصول عقاید معتزله است.) و اکنون توبه کردم و این اعتقاد را از خویش سلب ساختم و معتقد بر دبرمعتزله‌ام و از فضائح و معایب آنان دوری جسته‌ام.» (۱۰)

با خلافت القادر بالله (۳۸۱ـ۴۲۲) که او را راهب بنی عباس گفته‌اند پیروی از معتقدات اصحاب حدیث و جانبداری از اشاعره و مخالفت با معتزله و قائلین به خلق قرآن و شیعه شدت گرفت. سلطان محمود غزنوی در ایران به امتثال امر خلیفه شروع به نفی و حبس و قتل مخالفان مذهبی خود خاصه معتزله و فرق شیعه کرد و فرمان داد که آنان را برمنابر لعن کنند.

القادر بالله کتابی در اصول تألیف کرده و فضائل صحابه را بنا برمذهب اهل حدیث در آن آورده بود و معتزله و قائلین به خلق قرآن را تکفیر کرد و این کتاب هر جمعه در حلقه اصحاب حدیث خوانده می شد و مردم برای استماع آن حاضر می شدند. (۱۱)

در قرن چهارم و اوائل قرن پنجم، قدرت شیعه در جهان اسلام گسترش یافت، باطنیه و قرامطه و متصوفه مقتدر شدند. ادارسه درشمال آفریقا، فاطمیان در افریقیه و مصر، بنی حمدان در شام، سادات طالبیه، آل زیار و آل بویه در مازندران و گرگان و دیلمان و عراق عجم و فارس و خوزستان و همدان و عراق عرب حکومت داشتند. گروهی از اسماعیلیه در سند، زیدیه در یمن، قرامطه دربحرین حکومت می کردند، که این سلسله‌ها یا شیعه بودند و یا متشیع. (۱۱ و ۱۲)

اتحاد خلفای عباسی و غلامان ترك و اشاعره به تدریج یك بار دیگر موجب رشد اختناق، تعصب قشری گری و تفکر جبری شد.

خلیفه در بغداد برمسند خلافت اسلامی تکیه زده، محمود غزنوی و سپس سلاجقه مشغول جهاد در سرحدات اسلامی و حلق آویز کردن معتزله و شیعه در داخل سرزمینهای اسلامی بودند. در بغداد حنابله و اهل حدیث همه روزه بر خردگرایان و عدالت خواهان معتزلی و شیعی به اسم مجاهده علیه بدعت و رفض هجوم می کنند. محمود از هند برای خلیفه در بغداد هدیه و حصه غنائم مربوط به جهاد را می فرستد و خلیفه لقب یمین‌الدوله را برروی شاه غزنین می گذارد!

به تدریج غزنویان و سلاجقه در ایران و ایوبیان در شمال آفریقا جایگزین سلسله‌های یاغی برخلیفه یعنی آل زیار و آل بویه و فاطمیان شدند و طوق اطاعت از خلیفه را برگردن انداختند. (۱۳)

مردم ایران بنی امیه را ساقط کردند تا جاهلیت جدید را خفه کرده، هویت خویش را نجات دهند و اسلام راستین را به پا دارند، اما باز با هجوم اتحاد مثلث مذکور مواجه شدند و دوباره مقاومت آغاز شد:

تشیع، تصوف، عرفان و بازگشت به خویشتن خویش در اشکال پنهان و نیمه پنهان، به عنوان راههای نجات از این بلای عظیمی که سایه هول خویش را برممالك اسلامی افکنده بود دوباره شکل گرفت. استفاده از سلاح تقیه، عیاری و ملامتی گری به عنوان سلاحهای مقابله با اختناق مذهبی، بندگی سلطان دربند خلیفه و قشری گری و سالوس وریا به کار گرفته شد...

به تدریج در دهه‌های آخر قرن چهارم که فشار متعصبین قشری و اشعری و احیاکنندگان جاهلیت عرب برشیعیان و معتزلیان و مردم غیرعرب به ویژه ایرانیان افزایش می یافت، واکنشهای گوناگونی را در جهان اسلام و به ویژه ایران موجب شد. عده‌ای از عالمان آزاداندیش و صوفیان صافی و به قولی شیعیان اسمعیلی و یا اثنی عشری یا سنیان معتزلی و طرفداران آمیختگی علم و دین تحت نام اخوان الصفا و خلان الوفا که اکثرا ایرانی بودند گروهی را تشکیل دادند. هیچکس دقیقاً نمی‌دانست اینها کیانند ولی آثار قلمی و علمی آنها در اقصای جهان اسلام از سند و هند تا اندلس به تعداد ۵۱ و یا ۵۲ رساله در علوم شرعی، ریاضی، فلسفی و طبیعی منتشر شد.

ترس از تکفیر و تفسیق موجب شد که جلسات و نام این متفکرین و آزادگان مخفی باشد و رسالات و کتابهای آنها بدون اشاره به نام مولف یا مولفین منتشر شود.

قفطی در اخبارالحکماء آورده است که: «... ابوحیان توحیدی (سال ۳۷۳) در پاسخ ابوعبدالله حسین بن احمدبن سعدان وزیر صمصام‌الدوله، پسر عضدالدوله دیلمی، در رابطه با بزرگان اخوان الصفا گفت که... چنین یافته که نویسندگان این رسالات ابوسلیمان محمدبن معشرالبستی معروف به المقدسی، ابوالحسن علی بن هارون الزنجانی ابواحمد المهرجانی و ابوالحسن علی بن رامیناس العوفی وزیدبن رفاعه بوده‌اند... رسائل مذکور بر ابوسلیمان منطقی سیستانی عرضه شد و او مخصوصاً از باب نزدیك كردن فلسفه و اجزای آن با شریعت بر اخوان الصفا اعتراض کرد و این را غیرممکن دانست از آنروزی که در شریعت چون و چرا نیست و اهل دیانات را مطلقاً به فلسفه حاجتی نباشد و حتی توجه آنان بدین مقولات مایه انشعاب و باعث تشتت و افتراق ایشان می گردد.»(۱۴)

این گروه رسالت عظیمی را در آن دوران سخت به دوش گرفتند و نقش عظیمی در حفظ و بقای علم و فرزانگی و عرفان و وطن دوستی و جوانمردی حتی در قرون بعد بازی کردند.

عیاران، فتیان و جوانمردان گروههائی بودند که از قرن سوم هجری در ایران پیدا شدند و اکثراً علیه خلفای عباسی مبارزه می کردند.(۱۵)

یار ضعیفان و درماندگان بودند. معروف کرخی گفت: در جوانمردی سه علامت است: «وفای به عهد بدون خلافی و ستودن بدون انتظار بخش و بخشش بدون درخواست.»(۱۶)

سلسلهٔ عیاران و جوانمردان در قرنهای بعد نیز درشکل دهی فرهنگ عرفانی و فتوت که وسیله‌ای بود برای مقاومت در برابر دین فروشان و عمال ظلمه و تجاوز بیگانگان بسیار مؤثر و موفق بودند.

از پدیده های شگرف و عمیق دیگری که علی رغم داشتن مشابهاتی در سایر فرق و ادیان و مکاتب از ویژگیهای تاریخ فرهنگ و تمدن اسلام می باشد عرفان است که رنگ و بوئی از فلسفه رواقیون آتن و نو افلاطونیان اسکندریه و دنیا ستیزی هندی و فتوت وسعه صدر ایرانی را دارد ولی در حقیقت هیچیك از آنها نیست، بلکه در یك كلمه «اسلام ناب» است و به تعبیر مولانا مغز قرآن است. یك چنین فرهنگ والائی اگر پشتوانهٔ قرآن وحدیث وکلام اسلام را نداشته باشد میان تهی می شود. یك سیر محققانه در کتاب شریف مثنوی معنوی نشان می‌دهد که به ندرت ممکن است بیتی از ابیات آن نشانه‌ای از قرآن کریم، حدیث یا کلمه‌ای از بزرگان اسلام نداشته باشد و به قول مرحوم علامه اقبال لاهوری:

مثنوی معنوی مولوی   هست قرآن زبان پهلوی

متصوفه، سرسلسلهٔ عرفا وصوفیان را اصحاب صفه یعنی اصحاب پاك باخته رسول اکرم(ص) می‌دانند. صوفیه در ابتدا مردم را دعوت به زهد و امر به معروف و نهی از منکر می کردند مثل حسن بصری، این سماك

و حاتم اصم. رابعه بنت اسمعیل عدوی برزهد و پارسائی مبتنی برخوف و خشیت، معرفت دردآلود مبتنی برعشق و محبت را نیز افزود. نوبت به بشربن حارث معروف به بشر حافی که رسید، با دستگیری از دیگران یعنی نوعی فتوت و جوانمردی آمیخته شد و به قول استاد زرین کوب: «تشکیلات جوانمردان و اصناف، دهلیز تصوف شد». و تا به آنجا پیش رفتند که می خواستند سنتهای اخلاقی و جوانمردی را به قیمت ترك بعضی از فرائض احیاء کنند. گویند کسی با بشر حافی مشورت کرد که: «دو هزار درم دارم حلال! می خواهم که به حج شوم. گفت توبه تماشا می‌روی! اگر برای رضای خدا می روی برو وام کسی بگذار یا بده به یتیم...! که آن راحت که به دل مسلمانی رسد از صد حج اسلام پسندیده تر است».

به بایزید بسطامی که می رسیم (یعنی نیمه دوم قرن سوم هجری) قول به اتحاد و حلول قوت می گیرد و به طوری که «سبحانی ما اعظم شانی» می گوید در اوائل قرن چهارم نوبت به منصور که رسید اسرار فناء فی اللهی را هویدا کرد و آشکارا اناالحق گفت و «از او گشت سردار بلند». و او سر حلقه شهدای صوفیه بود. البته به او خاتمه نیافت. پس از او عین القضاة همدانی و شیخ شهاب الدین سهروردی نیز به همان سرنوشت مبتلا شدند ولی این وقایع صوفیه را بسیار محتاط کرد و از آن پس یکدیگر را دعوت به خویشتن داری در برابر نااهلان می کردند. معذالك شیخ ابوسعید ابوالخیر نیز در اظهار مکنونات خویش گستاخ بود و او رقص و سماع را از اهم فرائض صوفیه دانست. به حدی که مریدان را گفته بود: «اگر صدای موذن بشنوندهم از رقص خویش بازنایستند» و او به روزگار محمود و مسعود غزنوی بود.

آورده اند به واسطهٔ افراط در تندرویهای صوفیانه، صوفی معتدلی چون شیخ ابوالقاسم امام عبدالکریم قشیری در مقابل او ایستاده بود ولی در این زمان غلبه با صوفیان متشرع معتدل بود. پیرهرات، خواجه عبدالله انصاری و شیخ کبیر ابوعبدالله محمدبن خفیف شیرازی و شیخ ابواسحق کازرونی از اعاظم عرفای متشرع قرون چهارم و پنجم هجری هستند. در این عهد، بنا به گفته هجویری در کشف المحجوب، سیصد تن از مشایخ بزرگ صوفیه فقط در خراسان می زیسته اند.

در قرن پنجم بزرگترین حامی صوفیان، ابوحامد محمد غزالی بود که حیثیت و نفوذ معنوی او سبب مزید اعتبار تصوف شد.(۱۶)

در هیچ یك از قرون گذشته، علم و حکمت و معرفت به اندازهٔ قرون چهارم و پنجم هجری رونق نداشت. در علم تفسیر، بزرگانی چون محمدبن جریرطبری، ابوعلی جبائی ابوبکر نقاش معتزلی و عبدالسلام قزوینی در این عصر بوده‌اند. در بین عرفای قرن چهارم و پنجم نیز امر تفسیر قرآن شایع بوده است. چهرهٔ درخشان این عرصه خواجه عبدالله انصاری می باشد.

بعضی از حکمای عظیم الشأن این دوره نیز به امر تفسیر قرآن کریم می‌پرداختند. از آن میان می توان از ابوعلی سینا نام برد که در امر تفسیر، در تطبیق اصوُل عقاید فلسفی برمبانی دین اسلام کوشش نمود. از تفاسیر حضرت شیخ الرئیس باید از تفسیر «ثم استوی الی السماء وهی دخان» تفسیر سوره های «اعلی» و «معوذتین» را نام برد.

از دیگر فیلسوفان مفسر باید از «ابوزیدبلخی» متکلم بزرگ ایرانی قرن چهارم نام برد که شاگرد «کندی» و استاد ابوبکر محمدبن زکریای رازی بود. علم حدیث همان رواج و اهمیت سه قرن قبل را داشت. از عامه، ابوعبدالرحمن نسائی مولف کتاب سنن، یکی از کتب سته حدیث است. دیگری ابوحاتم محمدبن جبان سمرقندی است که گفته است: «شاید ما علم حدیث را از هزار استادمیان چاچ و اسکندریه اخذ کرده باشیم». ابوالحسن علی بن عمر البغدادی دارقُطنی، ابوبکر محمدبن منذرالنیسابوری، ابوبکر احمدبن الحسین البیهقی، ابی نُعَیْم احمدبن عبدالله اصفهانی، خطیب بغدادی و ابواسحق نیشابوری و از فقهای عامه در قرن چهارم، محمدبن علی قفال چاچی ناشر مذهب شافعی در ماوراءالنهر، ابوالحسن عبیدالله الکرخی رئیس احناف عراق، ابوالحسن علی بن احمد بغدادی مشهور به ابن القصار رئیس مالکیه عراق، ابوالحسن علی بن محمد الماوردی مولف کتاب الحاوی از مهمترین کتب فقهی شافعی، احمدبن عمربن سُرَیْج که شمارهٔ تألیفات او به چهارصد می رسید می توان نام برد.(۱۷)

قرن چهارم شاید مهمترین قرن برای حیات فرهنگی شیعه باشد زیرا: غیبت حضرت ولی عصر(عج) در این قرن بوده و به سبب آنچه که به انسداد باب علم در نزد فقها و اصولیون اصطلاح شده است باب اجتهاد مفتوح شد و فقهاء (رضوان الله تعالی علیهم اجمعین) براساس: قرآن، سنت، عقل و اجماع شروع به استنباط احکام نمودند. بسیاری از اعاظم شیعه در این قرن پربرکت زیسته اند. دو کتاب از کتب اربعهٔ شیعه یعنی کتاب کافی توسط ثقه الاسلام کلینی و من لایحضره الفقیه توسط شیخ ابوجعفر محمدبن علی بن الحسین بن بابویه (صدوق ثانی) در این قرن تألیف شد. اصول چهارصدگانه شیعه معروف به «اصول اربعماء» مقبول نزد شیعه در این قرن تدوین گردید. ابن الجنید، شیخ مفید، سیدرضی، سید مرتضی، شیخ طوسی و دهها نفر دیگر از علمای شیعه در این قرن و اوائل قرن پنجم قواعد اعتقادی و علمی شیعه امامیه را ممهد و مرتب کردند.

ادبا و حکمای بزرگ شیعه امامیه چون ابوالحسن عامری نیشابوری، صاحب بن عباد، ابن العمید، ابوبکر خوارزمی و بدیع الزمان همدانی در همین قرن بوده اند.

شیخ صدوق (ره) از ری به بلخ می‌رود و مورد استقبال اعاظم شیعه و اکابر سادات آن ناحیه قرارمی‌گیرد و به خواهش یکی از ایشان، کتاب من لایحضره الفقیه را با الهام از من لایحضره الطبیب محمدبن زکریای رازی تالیف می کند. شیخ در سفر خراسان برای زیارت حضرت رضا (ع) مورد استقبال و اعزاز و اکرام بسیاری قرارگرفت و میهمان ابومنصور محمدبن عبدالرزاق حاکم سامانی ربع نیشابوری خراسان بود. و حکایاتی از ابو منصور نقل می کند که حاکی از تشیع وی می‌باشد: «... از ابومنصور محمدبن عبدالرزاق شنیدم که به ابیوردی حاکم طوس می‌گفت، پسری داری؟ گفت نه، ابومنصور گفت چرا به زیارت حضرت رضا (ع) نمی روی؟ و در آنجا از خدا نمی خواهی که به تو فرزندی عنایت فرماید؟ زیرا که من در آنجا حاجات فراوانی از خداوند خواستم، و همه به برکت آن امام معصوم و قبر مطهرش رواشد.» (۱۸)

و هیچ بعید نیست که اصولاً ابومنصور محمدبن عبدالرزاق از جهت تشیع فردوسی، و اخلاصی که به عنوان تشیع آن بزرگوار به او داشته است متن منثور شاهنامه را در اختیار او نهاده و نظم شاهنامه را از وی خواسته است.

در چنین اوضاعی است که استادبزرگ سخن پارسی ابوالقاسم فردوسی بنا براغلب احتمال در سال ۳۲۹ هجری قمری تولد یافت. او یك ایرانی آزاده، مسلمان و (به احتمال زیاد) شیعه امامیه است وی برای احیای هویت و شخصیت ملت خودش مردانه بپامی‌خیزد و در برابر تمام آنچه که به آنها اعتقادی نداشت می ایستد و از هرچه که باور داشت به صراحت و صمیمیت و با شجاعت دفاع می کند. اینکه می گویند او وصف شاهان و گبرگان کرده و دلباخته آنان بوده است سخن بیهوده ای است. کسانی او را متهم می کردند که خود به شدت آلوده زخارف دنیا بوده و سردرآخور خلیفه فاسقی یا غلامزادهٔ ترکی داشتند. در حالی که او در سنین پیری در مقابل محمودغزنوی چون شیر می‌غرد و بنا بر بعضی روایات چنین می گوید:

مرا غمزکردندکان پرسخن
به مهرنبی و علی شد کهن
اگر مهرشان من حکایت کنم
چومحمود را صدحمایت کنم
پرستار زاده نیاید بکار
وگرچند باشد پدرشهریار
از این در سخن چندرانم همی
چودریا کرانه ندانم همی
بنیکی نبدشاه را دستگاه
وگرنه مرا برنشاندی بگاه
چواندرتبارش بزرگی نبود
ندانست نام بزرگان شنود

او ذکر شاهان گذشته را می کند که اگر هم واقعیت داشتند در زمان حیات فردوسی وجود خارجی نداشتند و نمی‌توانستند در زندگی او تاثیری داشته باشند. معذالك در جای جای شاهنامه از شاهان و شاهزادگان آنجا که رفتارهای نابهنجار داشتند انتقاد می کند. رستم مگرچه کسی بود که قهرمان اصلی شاهنامه است؟ جز جوانمردی از میان مردم سیستان که هرگاه کشوررا درخطر می بیند دامن همت به کمر می‌زند و از آن مردانه دفاع می کند؟ و این کاررانه به خاطر شاه می کند که بنا به رسم جوانمردی و غیرت ملی انجام می‌دهد و این وظیفه را هیچگاه فراموش نمی کند، حتی اگر شاه بی مهری و یا نامردی کند. اودفاع از مرزها و شرف و ناموس را حتی اگر نوشدارورا از اودریغ کنند رها نمی کند!

فردوسی مورخی است که گذشته ها را براساس اسناد و شنیده ها بیان می کند. و هدفش فقط تاریخ

نگاری نیست، بلکه احیای هویت لگدمال شده ملتی با فرهنگ و فرهیخته و خداپرست و جوانمود است. ملتی که اسلام را انتخاب کرده ولی جاهلیت در لوای خلافت را نمی پذیرد خردگراست و تعصب کورکورانه را قبول ندارد.

او تاریخ گذشتگان را زنده می کند که عملاً بگوید حکومتهای موجود بغداد و غزنین را قبول ندارد.

او فلسفهٔ اشعری را در مورد خداوند تبارك و تعالی قبول ندارد و قول مشبهه را رد می کند و درمقابل استناد غلطی که آنان به آیات کریمه «وجوه یومئذ ناضره الی ربهاناظره» می کنند با استناد به اقوال ائمه هدی علیهم السلام، می ایستد و می گوید: (۱۹)

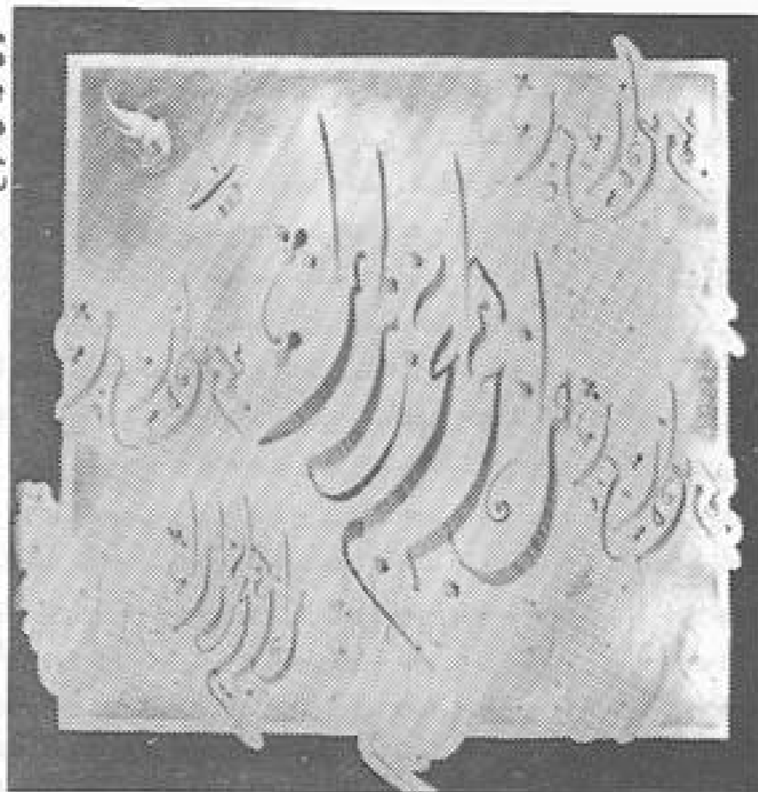
زنام و نشان و گمان برترست
نگارنده برشده گوهر است
به بینندگان آفریننده را
نبینی، مرنجان دوبیننده را
نه اندیشه یابد بدونیزراه
که او برتر از نام و از جایگاه (۲۰)

اعتقاد محکم او به اسلام و به تشیع را از خلال اشعار محکمی که درمدح حضرت پیامبر اکرم (ص) و امام علی (ع) سروروده، می توان یافت:

چوخواهی که یابی زهربدرها
سرااندرنیاری به دام بلا
بوی دردوگیتی زبدرستگار
نکوکارکردی برکردگار
به گفتار پیغمبرت راه جوی
دل از تیرگی هابدین آب شوی
چو گفت آن خداوند تنزیل ووحی
خداوند امر و خداوند نهی
که من شارستانم علیم دراست
درست این سخن گفت پیغمبرست
گواهی دهم کین سخن را از اوست
توگویی دوگوشم برآواز اوست
حکیم این جهان را چودریا نهاد
برانگیخته موج ازوتندباد
چوهفتادکشتی بروساخته
همه بادبان ها برافراخته
یکی پهن کشتی بسان عروس
بیاراسته همچوچشم خروس
محمدبدواندرون با علی
همان اهل بیت نبی ووصی
اگر چشم داری به دیگر سرای
بنزدنبی ووصی گیر جای
گرت زین بدآید گناه من ست
چنین ستواین دین و راه من ست
برین زادم و هم برین بگذرم
چنان دان که خاك پی حیدرم
نگر تا به بازی نداری جهان
نه برگردی از نیك‌پی همرهان
همه نیکیت باید آغاز کرد
چو بانیکنامان بدی هم نبرد
ازین در سخن چند رانم همی
همانش کرانه ندانم همی

ممکن است بعضی سوال کنند که تکلیف ۴ بیت شعر دیگر چه میشود که با بیت:

■ فردوسی مورخی است که گذشته ها را براساس اسناد و شنیده ها بیان می کند و هدفش فقط تاریخ نگاری نیست، بلکه احیای هویت لگدمال شدهٔ ملتی با فرهنگ و فرهیخته وخداپرست وجوانمرد است که اسلام را انتخاب کرده ولی جاهلیت در لوای خلافت را نمی پذیرد


خوش نویسی از ع. خداوردی

که خورشید بعد از رسولان مه
نتابید برکس زبو بکربه

آغاز می گردد چه می شود؟

باید عرض کنم که اغلب محققین و شاهنامه شناسان معاصر آن را الحاقی می‌دانند که در بعضی از نسخ هست و دربعضی دیگر نیست. مأخذ مادر نقل ابیات فوق شاهنامه‌ای است که اخیراً به تصحیح آقای دکتر جلال خالقی مطلق منتشر شده است وشاید معتبرترین متن انتقادی شاهنامه است و حاصل ۲۰ سال زحمت توان فرسای ایشان می باشد. در این متن ۴ بیت مزبور نیامده است. (۲۱)

این حکیم بزرگوار چنان در جای جای شاهنامه درستایش خرد سخن گفته که هیچ بامزاج اشاعره و متعصبین قشری سازگار نیست و جز بامبانی اصولی فقه وروش اجتهادی شیعه و خردگرایان معتزله سازگار نیست که می فرماید:

خرد بهتر از هر چه ایزدت داد
ستایش خرد را به از راه داد
خرد رهنمای و خرد دلگشای
خرد دست گیرد بهردوسرای

و در اولین بیت شاهنامه همانطور که در ابتدای سخن گفتم خداوند را به صفت آفریدگار جان و خرد ستوده است:

بنام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه برنگذرد

ماخذ

۱ـ ویل دورانت: تاریخ تمدن. سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی. تهران. چاپ اول جلد چهارم ـ ۱۳۶۶. ص ۱۸۱

۲ـ دهخدا. لغت‌نامه. تحت نام‌های بلخ. گشتاسب. زرتشت.

۳ـ ویل دورانت. تاریخ تمدن ص ۶۲

۴ـ محمد بن جریر طبری، تاریخ طبری (تاریخ الرسل و الملوك) ترجمه ابوالقاسم پاینده. انتشارات اساطیر. تهران. چاپ دوم. جلد دوم ۱۳۶۲. ص ۵۹۲ و ۶۳۹

۵ـ صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران. انتشارات امیر کبیر. تهران. چاپ پنجم. جلد اول ۱۳۵۶. ص ۴۱

۶ـ ابن ابی اصیبعه. عیون الانباء فی طبقات الاطباء. ترجمه سید جعفر غضبان. دکتر محمود نجم‌آبادی. چاپخانه دانشگاه تهران. چاپ اول جلد اول ۱۳۴۹ ص ۳۲۱

۷ـ نجم آبادی محمود. تاریخ طب در ایران پس از اسلام. انتشارات دانشگاه تهران. چاپ دوم ۱۳۶۶ ص ۳۰۱

۸ـ استانلی لین پول. طبقات سلاطین اسلام. ترجمه عباس اقبال. دنیای کتاب. تهران. چاپ دوم. ۱۳۶۶ ص ۱۲۶

۹ـ صفا، ذبیح الله. خلاصه تاریخ سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران ازآغاز تاپایان عهد صفوی. انتشارات امیر کبیر تهران. ۱۳۵۶. ص ۶۳

۱۰ـ صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران. جلد اول، ص ۴۲۰. بنقل از وفیات الاعیان.

۱۱ـ همان ماخذ ص ۲۴۳.

۱۲ـ صدیق، عیسی. تاریخ فرهنگ ایران. انتشارات دانشگاه تهران. چاپ ششم ۱۳۵۱. ص (۱۱۸ـ۱۲۰)

۱۳ـ لوئیس برنارد و همکاران. اسماعیلیان در تاریخ. ترجمه یعقوب آژند. انتشارات مولی تهران. چاپ دوم ۱۳۶۸. ص ۲۴۵.

۱۴ـ صفا ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران. جلد اول ص ۳۲۱.

۱۵ـ دهخدا. لغت نامه. تحت کلمه عیار.

۱۶ـ فقیهی، علی اصغر، آل بویه. انتشارات صبا. تهران. چاپ سوم. ۱۳۶۶ ص ۵۶۶.

۱۷ـ صفا ذبیح الله ـ تاریخ ادبیات ـ جلد اول ص ۲۶۸

۱۸ـ شیخ صدوق (ره). عیون اخبارالرضا. چاپ سنگی. تهران ص ۳۸۱.

۱۹ـ طباطبائی سید محمد حسین (ره). تفسیر المیزان. مرکز نشر رجاء و موسسه انتشارات امیر کبیر. تهران ـ ۱۳۶۳. جلد ۲۰ ـ سوره ۷۵ ص ۳۲۴.

۲۰ـ شاهنامه تصحیح جلال خالقی مطلق نیویورك ۱۳۶۶. جلد اول ص ۲.

۲۱ـ همان مدرك. ص ۹.

● نگاهی به «ژنرال در هزار تویش» نوشتهٔ گابریل گارسیا مارکز

سیمون بولیوار در ادبیّات

● فاضلی بیرجندی

پس از چند سال که خبر انتشار آثار جدید گارسیا مارکز را در رسانه‌های داخلی و خارجی خواندیم و شنیدیم و اینجا و آنجا به تلخیص و تنقیدهایی از «ژنرال در هزار توی خود»، «عشق سالهای وبا» و «گروگانگیری» برخوردیم سرانجام متن این آثار به فارسی منتشر شد. جماعت کتابخوان ایرانی که طالعش در سالهای اخیر بسیار بلند شده عدد زیادی از کتابهای خارجی را می تواند در یک زمان به چند ترجمهٔ فارسی ابتیاع کند. اینک نیز پس از سالهای انتظار این اقبال را یافته که به فاصله زمانی نسبتاً کوتاهی به دو روایت فارسی از «ژنرال درهزار توی خود» دست یابد و از روال معمول بازار کتاب ایران انتظار آن است که همین روزها ترجمهٔ سوم ژنرال و ترجمه دوم سالهای وبا و گروگانگیری هم نشر یابد! این یادداشت بر ترجمه دوم «ژنرال در هزار توی خود» از نشریات انتشارات توس نوشته شده است.

«ژنرال در هزار توی خود» داستان زندگی و مرگ ژنرال «سیمون خوزه آنتونیو دلاسانتی سیماترینیداد بولیواری پالاسیوس» ملقب به «ناجی»، بزرگترین رهبر جنگهای آزادیبخش کشورهای امریکای لاتین است. مردی که حدود ۱۵۰ سال پس از مرگش دوباره در مخیلهٔ هم قاره ای خود مارکز کلمبیایی حیات یافته و در حیات مجددش به بسیاری از کشورها افزون بر ممالک قارهٔ خود و اروپا نیز راه یافته است. وسعت و قوت تخیل مارکز این امکان را فراهم آورده تا جهانیان یکبار دیگر سیمون بولیوار را از خلال سطور و اوراق کتاب مشاهده و در عین حال به مارکز و تکنیک جذاب او در برهم‌زدن زمان و ساختمان ادبی غیر متعارف و منحصر به فردش تجدید دیدار کنند. این اثر خواننده مسبوق به کارهای مارکز را بلافاصله و مشخصاً به یاد دو اثر دیگرش می اندازد: نخست سرگذشت غریق کشتی شکسته و سپس پائیز پدرسالار. با این تفاوت که ژورنالیسم در ژنرال به نسبت سرگذشت غریق کم مایه‌تر و ژورنالیسم در قیاس با پدرسالار که چهره نوعی و فرضی دیکتاتور امریکای لاتینی را نمایش می‌دهد پررنگ‌تر است. واقع امر آنکه اگر شگرد و فضای خاص مارکز را از اثر حذف کنیم ـ گو که چنین کاری تقریباً نشدنی و به معنی حذف تمام کار خواهد بود ـ زندگینامه و مرگنامه مستندی از سیمون بولیوار را در دست خواهیم داشت.

همراه این یادداشت ترجمه زندگی و احوال بولیوار را برای مزید اطلاع خوانندگان و مزید بهره‌وری از اثر می آورم.

به نظر من مخلوق جدید مارکز از جانداری و قوت وجودی منتظر برخوردار نیست. بخصوص وقتی بدانیم که مقدمات و تمهیدات برای پرورش و خلق این اثر تا چه حد بوده و نویسنده از چه مایه امکاناتی برای کار برخوردار بوده است. زیرا بقول خود نویسنده در مقدمه کتاب: دو سال در شنزارهای مکندهٔ اسناد و مدارک پر حجم غوطه خورده، یک تاریخنگار کلمبیایی مجموعه‌ای فیش حاوی اطلاعات روزنامه‌های سده نوزدهم کلمبیا برایش آماده کرده، کتاب تاریخ اثر همان تاریخنگار را داشته، تاریخنویس دیگری اسنادی را برایش از پشت تلفن از پاریس می‌خوانده یا با تلکس یا تله فاکس ارسال می کرده، یک استاد دانشگاه مکزیک تلفنی پاسخگوی مشکلات و ابهامات کار بود، زندگینامه نویس کاراکاسی بولیوار در مورد خلق و خو و لهجه او و سرشت و سرنوشت همراهانش یاور او بود، سفیر پاناما در کلمبیا با چندین سفر فوری هوایی کتابهای خود را که در جایی دیگر یافت نمی‌شده بدستش رسانده، یک کلمبیایی دیگر راهنمای کتابشناسی بولیوار بود، بتانکور رئیس جمهور پیشین کلمبیا در طی یک سال کار از طریق تلفن طرف مشورت قرار می گرفته، یک کوبایی در هاوانا مشافهتا به روشن شدن نگرش نویسنده در باره کار کمک کرده، یک زبانشناس کلمبیایی در باره اهمیت و زمان گویشها و لهجه‌های مختلف به کمک او رسیده، یک جغرافیدان و یک اخترشناس از فرهنگستان علوم کوبا فهرست رصدهای شبهای بدر در سه دهه اول قرن گذشته را تهیه کرده اند، یک دوست قدیمی از سفارت کلمبیا در هائیتی نسخه‌های یادداشتهای خصوصی خود را برایش فرستاده تا مورد استفاده قرار گیرد و یک خویشاوند دور بولیوار که شاید آخرین حروفچین قدیمی باقیمانده در مکزیک باشد با بازنگری و اصلاح متن کتاب به نویسنده یاری رسانده است. علاوه براین مجموعه طویل نویسنده در سپاس نامه‌ای که در مقدمه کتاب آورده برگذشت و بزرگواری دیگرانی نیز ارج نهاده که براثر سهل انگاری او نامشان در این زمره قید نشده است.

با عنایت به این کمکها و برخورداری از این همه امکانات، نکته و دریافت قدیم یکبار دیگر در ذهن دور می‌زند که لازمه خلاقیت و شرط توفیق در آفرینش بیش از هر ابزار و امکانی، مایه‌ای از آفرینندگی ذاتی و فیضان درونی، مثلا از نوع آن فیضانی که به نشر «صد سال تنهایی» می‌رسد، است که در این کار مارکز آنرا نمی توان یافت. به یاد سخن نغز خود و می افتیم که می گوید: هر نویسنده یک کتاب می نویسد. براین اساس شاید بشود چنین نتیجه گرفت که آن یک کتاب در مورد مارکز این کتاب نیست. با این اضافه که مقصود کاستن از منزلت نویسنده و این اثرش نیست. غرض این که نوشتن ژنرال بیشتر با اتکاء به ابزارها و امکاناتی که شخص آقای مارکز از آن برخوردار است صورت گرفته و سهم خلاقیت محض در آن همقدر سهم آن ابزارها و امکانات نبوده است. با همه اینها باز آفرینی آدمی مثل بولیوار که زندگیش سراسر حادثه و جنگ و رویدادهای منتظر و نامنتظر بوده و به نوشته کتاب دو برابر مسافت دور کره زمین را در خلال راه پیمایی‌ها و نبردهایش برپشت اسب والاغ و قاطر طی کرده کاری پردامن و محتاج مخیلهٔ نیرومندی است که از امثال گابریل گارسیا مارکز برمی آید.

ژنرال در هزار توی خود شرح احوال سیمون بولیوار و گروگانگیری که فیلمنامه‌ای از عملیات گروگانگیری «ادن پاستورا» معروف به فرمانده صفر و نیروهایش در مجلس نیکاراگوآست دو اثر دیگر را به پرونده آثار سیاسی مارکز اضافه می کند. گواینکه صبغه غالب و وجه بارز نگرش نویسنده خصوصاً در ژنرال بیش از آنکه سیاسی باشد اجتماعی است اما می شود آنرا در زمره آثار سیاسی او نیز وارد کرد. و باز نکته مهمتر این است که قائل شدن به تفکیک سیاسی و غیر سیاسی در آثار مارکز قدری مشکل می نماید. اما عجالتا می شود «ساعت شوم»، «پائیز پدر سالار» و دو داستان «کسی به سرهنگ نامه نمی نویسد» و «تشییع جنازه مادر بزرگ» را از آثار سیاسی او به شمار آورد.

سیمون بولیوار در خلق و خو همچنانکه کتاب به ما



می گوید نظامی و سیاستمدار جاه طلبی است که در راه هدف سیاسی بلند پروازانه و شاید خردمندانه‌اش، اتحاد همه کشورهای امریکای لاتین از پاناما تا تیرادل فوئه گو (ارض النار) در آرژانتین سراز پا نمی شناسد. این هدف بلند پروازانه شاید خردمندانه هم بوده باشد، و باشد، چرا که در این قبیل موارد قدری اندازه را بزرگتر گرفتن به حق و عدل وخرد نزدیکتر می نماید. و مگر در این قبیل موارد تا بوده چنین نبوده است.

ژنرال از آن روی که نقشی عظیم در پیشبرد حیات اقتصادی و اجتماعی قاره امریکای لاتین داشته با اسکندر مقدونی که همین نقش را برحیات ممالک خاورمیانه و غرب آسیا تا آسیای میانه گذاشت قابل مقایسه است. به زعم نگارنده اینها هر دو رویای اتحاد همه آدمیان را بدون تنگ نظریهای قومی و سرزمینی در سر داشتند، هر دو قلمرو پهناوری را متصرف شدند و آنگاه که درگذشتند مردم در هر جای آن متصرفات پهناور ادعاهای خود را طرح کردند و آن وسعت متحد به یکباره در خون و کشتار پاره پاره شد.

فرمانده پرابهت و رنجدیده ارتش آزادیبخش در تمام سفرها، جنگها، بیماریها و عشق ورزیهایش بارغاری به نام خوزه پالاسیوس داشته و این خوزه پالاسیوس برای من سانکوپانزای ساده دل، ندیم دن کیشوت و زاخار تنبل و خوابالود مستخدم «ابلوموف» را تداعی می کند و باتامل بیشتر یادآور دستیاران قهرمانان داستانهای پلیسی و در ادبیات مذهبی نیز قبل از هرکس یادآور موسی و هارون است. گویی نمی توان خیمه‌ای را بدون دیرك برپا داشت. آیا انسان یکی نیست!

ژنرال علاوه براینها ابتر بود و طبق گزارش مارکز که دیگر روایتهای تاریخ نیز موید آنست از عشق بازیهای بیشمارش هرگز صاحب فرزندی نشده بود. و حقیقت امور را فقط خداوند می‌داند.

مارکز درباز آفرینی ژنرال همچنان الهامبخش است و نشان می‌دهد که نویسنده آرکاتاکایی قرن گذشته در این قرن نیز زنده و خلاق مانده است. به علاوه شخصیت و ماجراهای ژنرال به تنهایی نیز جالب و استثنایی است و خواننده را به تعقیب موضوع وامی دارد.

اینها برای خواننده فارسی زبان البته به همت ستودنی مترجم کتاب، جمشید نوایی (وناشرش، توس) ممکن شده است. گرچه باهردوی اینها برسر تلفظ و املای اسامی «خاص» بحثهاست!

سیمون دوبوار در تاریخ

سیمون بولیوار سرباز ـ سیاستمداری که شش جمهوری امریکای لاتین آزادی خود از سلطه اسپانیا را مدیون او هستند از جانب بسیاری کسان بزرگترین نابغه‌ای که امریکای اسپانیایی تاکنون داشته است شمرده می شود. او که در روزگار خود شهرت جهانی داشت پس از مرگ نیز پیوسته بر اشتهارش افزوده شده است. درتاریخ اروپا معدود چهره‌ها و در تاریخ ایالات متحده چهره ای نیست که ترکیب نادر قوت و ضعف، شخصیت و بی ارادگی، بصیرت پیامبرانه و قدرت شاعرانه‌ای را که وجه تمایز اوست دارا باشد. در نتیجه اینها، زندگی و کارهای او در میان مردم قاره اش ابعاد اسطوره ای یافته است.

بولیوار در ۲۴ ژولای ۱۷۸۳ در خانواده ای متمول و صاحب مقام از تبار اسپانیایی‌ها در کاراکاس به دنیا آمد. وقتی سه ساله بود پدرش درگذشت و مادر نیز شش سال بعد بدرود حیات گفت. پس از آن عموی او سرپرستی وی و ماترکی را که برایش برجا مانده بود عهده دار شد. عمو برایش معلم سرخانه استخدام کرد. اما سیمون روحیه‌ای عاصی داشت و فقط یکی از معلمین سرخانه اش، سیمون رودریگز، تاثیری ماندنی براو گذاشت. رودریگز بولیوار را با دنیای اندیشه های لیبرال قرن هجدهم آشنا کرد.

بولیوار در شانزده سالگی به اروپا فرستاده شد تا تحصیلاتش را دنبال کند. سه سال در اسپانیا به سر برد و همانجا در سال ۱۸۰۱ با دختر یکی از اشراف





ازدواج کرد و با او به کاراکاس برگشت. اما عروس جوان کمتر از یکسال بعد در اثر تب زرد درگذشت. بولیوار غالبا در باره آثار این مرگ غمبار برخود به تأمل می‌پرداخت و عقیده داشت مرگ نوعروسش علت پیشه کردن سیاست توسط او بوده است.

درسال ۱۸۰۴ به اروپا برگشت و این مصادف با زمانی بود که ناپلئون به ذروهٔ شهرت می‌رسید. او در پاریس سیمون رودریگز را دید و با راهنمایی او به تعمق در آثار متفکرین راسیونالیست اروپایی نظیر لاك، هابز، بوفن، دالامبر، وهلوتیوس پرداخت. به علاوه آثار ولتر، منتسکیو و روسو را مطالعه کرد. دو اندیشمند اخیر عمیقترین اثار را بر اندیشه های سیاسی او نهادند وولتر به فلسفه حیاتی او رنگ وجلا بخشید. او در پاریس دانشمند آلمانی الکساندر فن هومبولت را دید که به تازگی از سفر امریکای اسپانیایی برگشته بود و به بولیوار گفت که به عقیده او مستعمرات اسپانیا برای کسب استقلال نارس و خام‌اند، این عقیده در افکار بولیوار ریشه دواند و در سفری که به رم کرد برفراز ارتفاعات مونت ساکرو (کوه مقدس) عهد بست که کشورش را آزاد کند. در همین دوره تجربه دیگری نیز به استغنای فکری او کمك کرد. او مراسم تاجگذاری ناپلئون به امپراتوری فرانسه را شاهد بود. یکی از علائق بولیوار تمایل به برتری بود و شك نیست که این علاقه از دیدن ناپلئون برانگیخته شده بود. در سال ۱۸۰۷ از طریق ایالات متحده به ونزوئلا برگشت و در سر راه از شهرهای شرقی امریکا دیدن کرد.

نهضت استقلال: سالی پس از بازگشت بولیوار نهضت استقلال طلبی امریکای لاتین برپا شد. تهاجم ناپلئون به شبه جزیره ایبری در این امر دخیل بود. ساکنان مستعمرات اسپانیا با اغتنام فرصت پیوندهای خود با اسپانیا را قطع کردند. در ۹ اوریل ۱۸۱۰ وبسته امپاران فرماندار ونزوئلا رسماً از قدرت خلع و از ونزوئلا تبعید شد. بولیوار به لندن رفت و ماموریت یافت برای دولت انگلیس اوضاع خطیر مستعمره انقلابی را تشریح کرده با تقاضای شناسایی آن درخواست اسلحه و کمك بنماید. در این سفر در همه این زمینه‌ها شکست خورد اما در عوض فرصت مطالعه نهادهای انگلستان را یافت که در نظر او نمونه خِرد سیاسی و ثبات گردید. مهمتر اینکه فرانسیسکو دمیراندا را ترغیب به بازگشت به کاراکاس کرد تا فرماندهی نهضت استقلال را به دست گیرد. میراندا در سال ۱۸۰۶ دست تنها برای آزاد سازی ونزوئلا اقدام کرده و ناکام گشته بود.

در ۵ ژولای ۱۸۱۱ کنگره ملی پس از بحث و بررسی های زیاد استقلال ونزوئلا را اعلام داشت. بولیوار به ارتش جمهوری پیوست که فرماندهی آنرا میراندا بدست داشت. با اینکه دیری از ملاقات این دو نمی‌گذشت با یکدیگر به اختلاف رسیده بودند. درحمله‌ای که اسپانیایی‌ها به بندر مهم «کابه یو» کردند بولیوار فرمانده بندر بود. خیانت یکی از افسران او موجب باز شدن درهای دژ و سقوط آن گردید. میراندا به راه مذاکره سیاسی رفت و به دنبال آن معاهده صلح موقت به امضاء رسید که طبق آن سراسر کشور به اسپانیا واگذار شد. اما میراندا به دست اسپانیایی‌ها افتاده و بقیه عمر را در سیاهچالهای آنها گذراند.

بولیوار به کارتاجنا در نیوگرانادا (کلمبیای فعلی) رفت و با تبلیغ و نشر بیانیه‌های سیاسی نیرویی را تهیه و برای آزادسازی ونزوئلا عزیمت کرد. بولیوار با این نیروها در شش جنگ سخت اسپانیایی‌ها را درهم شکسته کنترل پایتخت را به دست آورد. در ۶ اوت ۱۸۱۳ وارد کاراکاس شد، در آنجا لقب آزادیبخش گرفت و دیکتاتوری سیاسی خود را برپا کرد. جنگ استقلال به راه افتاد و هرج و مرج و کشتار درگرفت. اسپانیایی‌ها بولیوار را شکست دادند و او مجدداً به نیوگرانادا و از آنجا به جامائیکا رفت. در جامائیکا همّ خود را مصروف کسب حمایت بریتانیای کبیر کرد و مهمترین سند دوران فعالیتش را به نام «نامه‌ای از جامائیکا» نوشت.

در این نامه آمده است: «بندهایی که ما را به اسپانیا می‌پیوست گسسته است. مردمی که دوستدار آزادی باشند سرانجام آن را به دست می‌آورند.»

اسپانیا تا سال ۱۸۱۵ قویترین نیروهای اعزامی که تاکنون از اقیانوس اطلس عبور کرده را به مستعمرات آشوبزده خود فرستاده بود. از طرفی چون ایالات متحده و انگلستان هیچکدام وعدهٔ کمك به بولیوار ندادند وی به هائیتی روی کرد که به تازگی از سلطهٔ فرانسه آزاد شده بود. در آنجا صمیمانه استقبال شد و پول و اسلحه دریافت کرد.

آزادسازی نیوگرانادا: سه سال سرشار از شکستها و پیروزیهای بی‌ثمر سپری شد. در سال ۱۸۱۷ بولیوار تصمیم گرفت مرکز دستگاه حکومتی خود را در منطقه اورینوکو برپا سازد که اسپانیولی‌ها را بدانجا راهی نبود. چند هزار سرباز و افسر خارجی را که بیشتر آنها بریتانیایی و ایرلندی بودند به خدمت گرفت. آنگوستورا (که فعلاً «سیوداد بولیوار» نام دارد) پایتخت خود ساخت، به انتشار روزنامه پرداخت و با نیروهای انقلابی ایجاد رابطه کرد. اینك طرح جسورانه حمله به نایب السلطنه اسپانیایی نیوگرانادا را در سر داشت. در این زمان رهبر نیروهای میهن‌پرست فرانسیسکو دوپائولا سانتاندر با بولیوار تماس گرفت و در ۱۲ ژوئن ۱۸۱۹ نیروهای این دو بهم پیوستند.

حمله بولیوار به نیوگرانادا همواره به عنوان یکی از جسورانه‌ترین حملات در تاریخ نظامی دنیا برجا خواهد بود. مسیر ارتش کوچك او در این حمله از میان دشتها می‌گذشت. فصل باران بود و رودخانه‌ها دریا شده بود. بگفته یکی از دستیاران بولیوار ارتش ۲۵۰۰ نفره او هفت شبانه‌روز را در میان آبهایی که تا کمرشان می‌رسید راه می‌سپردند. اما گذر از این دریاهای آب در قیاس با صعود آنها به ارتفاعات آند بازی کودکانه‌ای می‌نمود. بادی یخزده از کوهها می‌گذشت و بسیاری از سربازان که تن‌پوش مناسبی هم نداشتند از برهنگی و سرما جان سپردند. اما فرود آمدن ناگهانی بر سر اسپانیائیها از راهی که تصورش را هیچکس نمی‌کرد به تحمل این مشقات می‌ارزید. در نبرد سرنوشت‌ساز ۷ اوت ۱۸۱۹ اکثریت ارتش سلطنت‌طلبان تسلیم شد. سه روز بعد بولیوار وارد بوگوتا شد و سانتاندر را جانشین رئیس جمهور معرفی کرد. تا پایان همان سال اکوادر نیز آزاد شد. در کیتو پایتخت اکوادر بولیوار بابزرگترین شور زندگیش روبه‌رو شد و او «مانوئل سائنز» سرزنده و زیبا، زنی ایده‌آل برای سرباز باوقاری چون وی بود. مانوئل که انقلابی جسوری بود عشق بولیوار را راحت پذیرفت و اورا از میدان جنگ تا کاخ ریاست جمهوری همراهی کرد.

آزادسازی پرو: اینك کلمبیا آزاد شده و پرو در دست اسپانیائی‌ها بود. در جریان آزادسازی پرو بود که بولیوار و خوزه دسان مارتین انقلابی آرژانتینی متحد شدند. سان‌مارتین برای جنوب قاره کار بولیوار در شمال را کرده بود. او قبلا وارد لیما شده و استقلال پرورا اعلام کرد، اما اسپانیائیها اورا عقب رانده بودند و اینك تصمیم مشورت با بولیوار را داشت. این دو در ۲۶ جولای ۱۸۲۲ در گوایاکیل در خاك اکوادر ملاقات کردند. اما تا به امروز کسی از این ملاقات چیزی نمی‌داند. ناکامی سان‌مارتین در متقاعد کردن بولیوار با آراء و طرحهای خود از قبل معلوم بود. در بازگشت از گوایاکیل در لیما استعفا داد و به تبعید رفت. اینك راه برای بولیوار و جاه‌طلبی او باز شد. در سپتامبر ۱۸۲۳ به لیما رسید. طی این مراحل سوکره معاون توانای او بود. بولیوار رئیس جمهور کلمبیا و پرو شد. کشور جدید به اقتفای نام او بولیوی نام گرفت. او اینك به ذروهٔ حیاتش رسیده بود و قدرتش از کلمبیا تا مرزهای آرژانتین جاری بود. اما می‌دانست که طرحهایش برای ایجاد دولتی واحد در نیمکره مقبولیت چندانی ندارد. همعصران او در اندیشه دولتهای مجزا بودند و او در اندیشه قاره بود. در سال ۱۸۲۴ درحالیکه خود را دراوج می‌دید در انتظار بروز جنگ داخلی بود. این انتظار در سال ۱۸۲۶ عینیت یافت.

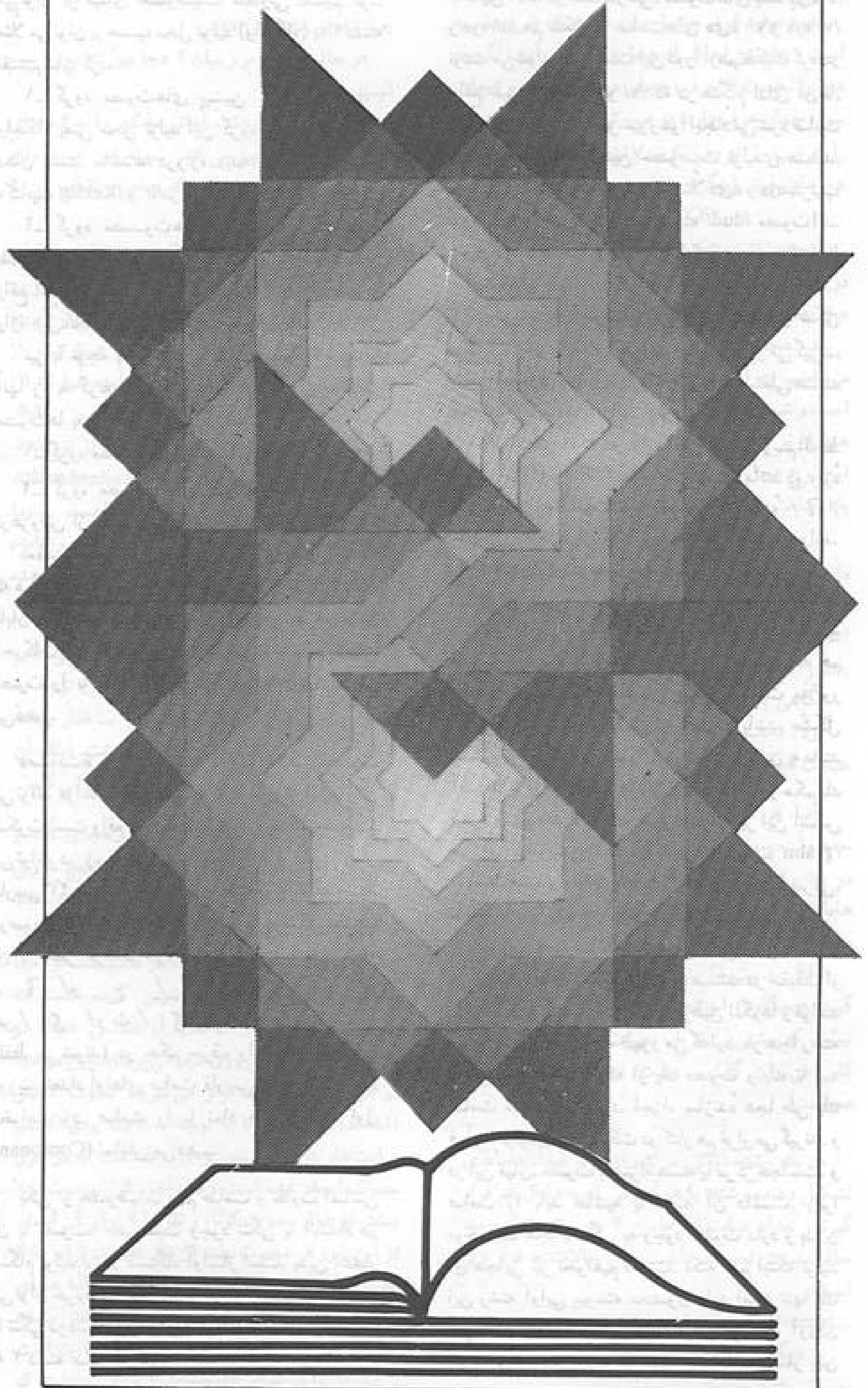
مخالفت‌های بانز در ونزوئلا با سانتاندر در نیوگرانادا سرانجام منجر به جنگ شد. بولیوار شتابان خود را به بوگوتا رساند. اصرار کرد که وحدت حفظ شود و وعده تامین استقلال ونزوئلا در قانون اساسی جدید را داد. در انتخابات ریاست جمهوری لیبرال‌ها به رهبری سانتاندر حائز اکثریت شدند.

در این میان گروهی توطئه‌گر از لیبرالها در ۲۵ سپتامبر شبانه به کاخ ریاست جمهوری حمله بردند و بولیوار به یمن هوشیاری و سرعت عمل مانوئل سائنز از مهلکه جان به‌در برد. با این حال علائم طوفان بیشتر گردید. سلامت بولیوار به تحلیل رفت. پرو به کلمبیا حمله کرد. چند ماه بعد یکی از عزیزترین ژنرالهای بولیوار به نام خوزه ماریاکوردوبا شورشی به‌پا کرد که سرکوب شد. اما بولیوار از حق‌ناشناسی پیوسته هواداران سابقش دلسرد شد. فرانسه، انگلیس و ایالات متحده در امور داخلی کشور مداخله کردند. بولیوار دریافت که وجودش برای آرامش داخلی و خارجی ملتهایی که استقلال خود را مدیون او بودند خطر دارد.

در مه ۱۸۳۰ بوگوتا را ترك کرد تا در جایی در اروپا پناه گیرد. اما به ساحل اقیانوس اطلس که رسید خبر شد که سوکره ژنرال دست‌پرورده و جانشین او به قتل رسیده است. اندوه بولیوار حد نداشت. قیام نظامی بوگوتا اورا بیهوده به عقب برگرداند. اما به دعوت یکی از دوستان اسپانیایی خود به مزرعه شخصی او در نزدیکی سانتامارتا رفت و از طعن روزگار در خانه یك اسپانیایی در ۱۷ دسامبر ۱۸۳۰ زندگیش بپایان رسید.

مبانی آواشناختی وزن در شعر فارسی

● علی صدیق‌زاده



علم عروض را سنجهٔ تمیز کلام موزون از غیر آن دانسته‌اند و در حقیقت از این جهت که شعر را برای سنجش وزن و تعیین درست و نادرست آن، براین علم «عرض» می‌کنند آن را به این نام خوانده‌اند. بانی عروض عرب را خلیل ابن احمد می‌دانند. وی قواعد عروض شعر عربی را مدون ساخت و اشعار عرب را در پانزده بحر مختلف جای داد. بعدها بحر شانزدهمی نیز برآن افزودند و در حال حاضر شعر عرب مجموعاً دارای شانزده بحر است.

عروضیان ما نیز اکثر قوانین عروض عرب را در شعر فارسی بکار بسته‌اند و اشعار فارسی را در بحور شانزده گانه آن تقطیع کرده‌اند. این بدان جهت است که شعر فارسی و عربی از نظر کلی با یکدیگر شباهت بسیار دارند. در هر دو این زبانها عروض و اصول عروضی تقریباً یکسان و اصطلاحات نیز مشترک است و در واقع عروض فارسی را باید حاصل تطبیق قوانین عروض عربی بر شعر فارسی دانست.[۱]

اما با همهٔ شباهتی که میان این دو نوع شعر در نظر کلی به چشم می‌خورد، وجود برخی تفاوتها مابین آن دو، باعث شده است که قوانین عروض سنتی در شعر فارسی گرفتار استثنائات و قواعد من عندی و خودساخته بسیاری گردد که آموزش و نیز بکار بستن آن قواعد را مشکل کرده است. آموختن عروض به روش متداول و سنتی آن بسیار خسته کننده است و به خاطر سپردن همهٔ قواعد آن، گرچه محال نیست کاری است بیحاصل و عروض سنتی نیز از این بابت بسیار به علم بدیع می‌ماند.

اشکالات موجود اصولاً و عمدتاً ناشی از انطباق نابجایی است که در این میان صورت گرفته است. توصیف اوزان متنوع و فراوان فارسی در چارچوب تنگ و محدود و نامتناسب قواعد عروض عربی، کثرت زحافات و اسامی نامأنوس، از عمده علل دشواری عروض سنتی است. در حقیقت این نواقص ماهیتاً همان است که نوآموزان در فراگیری دستور زبان سنتی با آن مواجه می‌شوند[۲] و اینها همه ناشی از تجویزی (Prescriptive) بودن این قوانین نامتناسب با ویژگیهای زبان است. این باعث شده است تا بخش اعظم عروض سنتی را قوانین تصنعی و خودساخته تشکیل دهد. قوانینی که در واقع برای فرار از تنگناهای موجود در راه چنین تجویزی است.

در عروض، همچنان که در دستور زبان، بررسی و تحلیل زبان شناسانه و برخورد منطقی و توصیفی با مسائل، گره از مشکلات بسیار گشوده است و اساساً توصیف زبانشناختی و پرهیز از تجویز قواعد ساختگی اساس و مبنای عروض نوین است. «توصیف واقعیات (Description)، تبیین (Explanatcon) و ارزشیابی (Evaluation) آنها و خصوصاً پرهیز از تجویز موهومات، سه رکن عمده علم زبان شناسی است.[۳]»

در این نوشتار برآنیم تا ضمن مرور بر قواعد تعیین وزن در عروض، به بررسی این علم از دیدگاه زبان‌شناسی بپردازیم و تا سرحد امکان، گوشه‌ای از مبانی آواشناختی آن را به دست دهیم.[۴] از این رو نوشتهٔ حاضر بیش از آنکه درپی آموزش قواعد تعیین ◀

وزن باشد، نظر به تبیین مبنای علمی آن دارد. با این همه سیر بحث به گونه‌ای تنظیم شده است که خوانندهٔ هوشمند در پایان بحث، علاوه برآنکه به دیدی کلی دربارهٔ وزن دست خواهد یافت، ضمناً روش علمی تعیین وزن اشعار را نیز فراخواهد گرفت.

در ابتدای بحث مختصراً به کلیاتی راجع به وزن و خصوصیات آن می‌پردازیم.

وزن شعر در زبان‌های مختلف، متفاوت است و این واقعیت ناشی از ویژگیهای مشخّص هر زبان است. مثلاً تغییر طول مصّوت های زبان (رجوع کنید به تعریف مصوت در همین نوشتار) عاملی در تعیین خصوصیت وزنی شعر است. همین طور تغییر معنی در اثر عامل زیری و بَمی و نیز وجود هجاهای مؤکّد (تکیه‌دار=Accentuated) در زبان. وزن شعر نیز براساس هر یك از خصوصیات یادشده، نوعاً متفاوت خواهد بود. مثلاً در زبانهایی که مصوتها در آنها به انواع کوتاه و بلند تقسیم می شوند، وزن کمّی است. زبانِ فارسی از آن جمله است.

در زبان فارسی وزن براساس نظم میان هجاهای کوتاه و بلند مصراعهای شعر است. (رك، به تعریف هجا) این کوتاهی و بلندی خود ناشی از کوتاهی و بلندی امتداد مصوتهای سازندهٔ هر هجا است. در شعر فارسی مصّوت‌ها براساس کشش (امتداد) به دو نوع کوتاه و بلند تقسیم می‌شوند. (امتداد مصوتها و هجاها، اعم از کوتاه و بلند و کشیده، البته ثابت است.) سایر زبانها نیز براساس ویژگیهای خاص خود، که پیشتر به برخی از آنها اشاره شد، نوعاً وزنهای متفاوت با زبان فارسی دارند. مثلاً وزن ضربی براساس وجود ویژگی تکیه (acceut) درهجا در شعر انگلیسی و وزن عددی در زبان فرانسه و وزن آهنگی براساس زیری و بَمی واژه ها در زبانهای چینی و ویتنامی. با توجه به مطالب یاد شده، اینك به تعریف وزن می پردازیم.

وزن را نوعی تناسب و تناسب را کیفیت حاصل از ادراك وحدت بین اجزای متعدد و کثیر دانسته‌اند. این تناسب اگر درزمان واقع شود، وزن خوانده می شود[5]. در واقع اگر در میان اجزائی کثیر چنان هماهنگی و تلائمی ایجاد شود که در عین کثرت، وحدتی در میان آنها احساس شود، به وزن دست یافته‌ایم. در شعر نیز نظمی که شاعر مابین هجاها به منزله همان اجزاء کثیر ایجاد می کند، موجد احساس وادراكِ «وزن» است. نکتهٔ مهمّی که از این تعریف به دست می آید، اهمیت زمان در ایجاد وزن است. بر این اساس، شناخت قوانین حاکم بر وزن متوقف بر بررسی آوا شناسانه ساختار «هجا» است.

پیشتر آوردیم که وزن محصول هماهنگی و تلائم میان واحدهائی از گفتار است که آنها را هجا (بخش = Syllable) می‌نامیم. هجاها واحدهای سازنده واژه‌هایند و خود از گردهم قرار گرفتن تعدادی واحدهای آوایی بر مبنای الگویی خاص ساخته شده‌اند. واحدهای آوایی سازنده هجاها در زبان به دو دسته صامت (همخون = Consonant) و مصوت (واکه = Vowel) تقسیم می شوند و این دو مجموعه حرف (واج = Phoneme) های زبان را تشکیل می‌دهند.

از این نظر حروف بر دوگونه‌اند. مصوت و صامت. زبان فارسی دارای ۶ مصوت است. تعداد صامت‌های فارسی ۲۳ تاست و این در صورتی است که حروفِ دارای آواهای یکسان را که در رسم الخط کنونی فارسی به چند صورت نوشته می شوند، یك حرف به شمار آوریم. (مانند سه حرف «س»، «ص» و «ث» که آوای واحد دارند و یك حرف به شمار می‌آیند.) به عبارت دیگر، این تعداد آواها براساس صورت ملفوظ و گفتاری زبان است. در شعر نیز همین صورت معتبر است نه شکل نوشتاری یا مکتوبِ آن.

گفتیم که در زبان فارسی ۶ مصوت داریم. آنها را می‌توان بر مبنای خصوصیات متفاوتی تقسیم کرد. مثلا می توان برحسب محل تولید (واجگاه) به ۲ دسته تقسیم‌شان کرد،

۱ـ گروه مصوت‌های پیشین شامل /i, e,a/ . واجگاه یعنی محل تولید این گروه در بخش جلوی دهان است. مانند/a/ درواژه «بد» /bad/،/e/ درواژه «کتاب» /Ketâb/ و /i/در واژه «پیر» /Pir/.

۲ـ گروه مصـوت‌هـای پیشیـن شـامـل /u, o,â/.محل تولید این گروه در بخش عقب دهان واقع است. مانند/a/ درواژه «باران» barân /o/:/ در واژه «پل» /Pol/ و /u/ درواژه «خون» /Xun/.

نیز با توجه به امتداد یا کشش مصوتها می توان آنها را به گونه دیگری تقسیم کرد. بر این اساس مصوت‌ها به ۲ دسته تقسیم می شوند:

۱ـ گروه مصوت‌های بلند شامل/u,i,a/.

۲ـ گروه مصوت‌های کوتاه شامل/o,e,a/.

درعروض از تقسیم‌بندی اخیر استفاده می کنیم.

«مصوت»ها اعم از بلند و کوتاه، آواهایی هستند که هرگز درابتدای هجا واقع نمی شوند وتنها دروسط و پایان آن قرار می‌گیرند. مصوت‌های کوتاه همان «حرکات»اند که غالباً درخط فارسی نوشته نمی شوند. مصوت را با نماد V (حرف اول Vowel) نمایش می‌دهیم.

«صامت» آوایی است که برخلاف مصوت می تواند درآغاز هجا یعنی در موضعی که قبل از آن سکوت است واقع شود. صامت، البته همانند مصوت، می تواند در وسط و پایان هجا نیز قرار گیرد. زبان فارسی ۲۳ صامت دارد. درواقع همانگونه که گفته شد، درصورتی که حروف الفبای فارسی را در شکل مکتوب آن در نظر گرفته، حروف هم آوا را (نظیر همزه / ʔ /و ع / ʔ /؛ س/ ک /و ص/ ک /و ث / ک / که در فارسی یکسان تلفظ می شوند) در حکم حرف واحدی به حساب آوریم، تعداد آواهای صامت فارسی بیش از ۲۳ عدد نخواهد بود. صامت را با نماد «C» (حرف اول Consonant) نمایش می‌دهیم.

یکی از خصوصیات مهم صامت و تفاوت اساسی آن با مصوت، خصوصیت وجود تنگی یا انسداد در هنگام تولید آن در دستگاه آواساز است. بدین اعتبار می‌توان حروف را برحسب وجود یا عدم وجود انسداد یا تنگی در دستگاه آواساز به هنگام ادای آنها به ترتیب به ۲ دسته صامت و مصوت تقسیم کرد. وجود انسداد در دستگاه آوائی خصوصیت تولیدی مهمی است تا آنجا که صامتهای زبان را براساس محل این انسداد یا تنگی به انواع مختلف تقسیم می کنند. مثلا صامت /a/ را دندانی (deutal) وصامت /f/ را لب و دندانی (لبی ـ دندانی = (labiodental) می نامند. در توضیح مطالب یاد شده، نکاتی قابل توجه است؛

همانطور که گفته شد، در رسم‌الخط کنونی فارسی، مصوت‌های کوتاه نوشته نمی‌شوند در حالیکه ادا می شوند: از آنجا که ادای حرف مستلزم صرف زمان و زمان، آنگونه که در تعریف وزن بر آن تاکید شد عنصر مهم دخیل در وزن است، در تقطیع شعر، همچنانکه گفتیم، شکل گفتاری کلام باید مبنای کار قرار گیرد. نیز به دلیل آنکه در خط فارسی، مصوت‌های بلند «ی» /i/ و «و» /u/ هم شکل با صامت‌های «ی» /y/و «و» /v/ نوشته می شوند، لازم است این دورا ازهم تفکیك کرد.در واقع طبق تعریف /y/و /v/ که در هنگام ادای آن‌ها، انسداد یا تنگی در مسیر عبور هوا ایجاد می شود صامت و /i/و /u/ که فاقد چنین خصوصیت تولیدی هستند، مصوت در نظر گرفته می شوند. مثلا «ی» و «و» بترتیب در دو واژهٔ «دین» /din/ و «دود» /dud/ مصوت‌اند. همین دو حرف در دو واژهٔ یاد /yâd/ و «سرو» /sarv/ صامت‌اند.

دیگر اینکه مصوت‌ها علی‌رغم آنکه در شکل نوشتاری خود، بالای حروف صامت قرار می گیرند، مثل فتحهٔ در واژهٔ (دَر)، در واقع حروف مستقلی هستند که «بعد از» صامت ادا می شوند. /dar/.

نکته دیگر آنکه در واژه‌هایی که در رسم‌الخط فارسی با (آ) و (الف) شروع می شوند، مانند دو واژهٔ «آب» و «ابر» مصوت در واقع پس از همزهٔ / ʔ / آغازین واژه قرار می گیرد. نه در ابتدای واژه. (ʔâb ʔabr ←) گرچه وجود همزه در ابتدای چنین کلماتی به خوبی محسوس نیست.

این بدان جهت است که مکانیسم‌های تولید مصوت و همزه با وجود تفاوت، تا حدودی به هم شباهت دارند. لذا تشخیص صدای صامت مذکور /ʔ/ هنگامی که به دنبال آن مصوت باشد، مشکل است و برای رفع این اشکال، می توان واژه ای به مانند آب /ʔâb/ را با یك سرفهٔ ملایم که درواقع در حکم یك همزهٔ بسیار شدید است، شروع کرد.[6] بر این اساس صورت آوانویسی شدهٔ واژهٔ ابر به صورت /ʔâbr/ درست است و واژه‌ای است ۴ حرفی و نه ۳ حرفی. توجه به این نکته در تقطیع اشعار بسیار مهم است.

حروف که به منزله واحدهای آوایی زبان به شمار می‌روند، مواد خام سازندهٔ «هجا» هستند. در حقیقت از کنار هم قرار گرفتن چند حرف برطبق الگوها و قواعد معین، هجا پا به عرصهٔ ظهور می گذارد. هر هجا رشتهٔ آوایی پیوسته‌ایست که از یك مصوت و یك تا سه صامت تشکیل می شود. اجزاء سازندهٔ هجا طی یك فرآیند تولیدی بدون مکث در کنار هم قرار می گیرند. و در این میان، مصوت به منزلهٔ هسته یا مرکز هجاست. و صامت را باید حاشیه یا دامنهٔ آن دانست. زیرا موجودیت هجا بستگی به وجود مصوت دارد و بدون آن هجایی نیز نخواهیم داشت. نکته مهم اینکه تولید این رشته آوایی پیوسته محصول وارد آمدن تنها یك ضربه به ریه است. هوایی که در اثر وارد آوردن ضربه‌ای واحد به ریه از مسیر دستگاه آواساز بدن

عبور می‌کند، رشته‌ای از آواها را تولید می‌کند که صرفنظر از درازی و کوتاهی‌اش، از آن جهت که حاصل تنها یك ضربه به ریه است رشته‌ای است پیوسته و یك هجا به شمار می‌آید. وجود هجا لزوماً به معنی دارا بودن آن وابسته نیست. هجا ممکن است معنی‌دار باشد که در این صورت واژه‌ای تك هجائی است و یا بدون معنی مانند هجاهای «جو» /ǰu/ و «شش» /šeš/ در واژهٔ جوشش ./ǰušeš/

هجاها انواع مختلف دارند. برای توضیح این مطلب به موارد زیر توجه کنید؛

/dard/ (۳) /dar/(۲) /da/(۱)

همهٔ موارد فوق حاصل وارد آمدن یك ضربه به ریه است و به همین لحاظ یك هجا به شمار می‌آیند. اگر چه هجای نخست ۲ حرف، هجای دوم، سه حرف و هجای سوم، چهار حرف دارد. در صورتی که صامت و مصوت را بترتیب با حروف C و V نشان دهیم فرمول کلی هجاهای فوق اینگونه خواهد بود.

/CV/ /CVC/ /CVCC/

هر هجا از نوع کلی /cv/ را هجای کوتاه می‌نامیم. در این نوع هجا، مصوت دومین و آخرین حرف هجاست و صامت در ابتدای آن قرار دارد.

هر هجا از نوع کلی /cvc/ را یك هجای بلند می‌نامیم. در این نوع هجا نیز مصوت دومین حرف است و شروع و پایان هجا با صامت است. بالاخره هر هجا از نوع کلی /cvcc/ را هجای کشیده می‌نامیم. در این نوع هجا، هم مصوت حرف دوم هجاست و هجا با یك صامت شروع و به دو صامت ختم شده است.

استقرائاً می‌توان فرمول کلی هجا را CVC_N دانست که در آن ضریب مصوت و صامت ابتدائی عدد ثابت ۱ است و n برحسب نوع هجا می‌تواند اعداد صفر تا ۲ را اختیار کند که به ترتیب انواع کوتاه، بلند و کشیدهٔ هجا بدست می‌آید.

نگاهی به فرمول کلی هجا نشان می‌دهد که؛

اولاً، نخستین حرف هجا همواره صامت است و به عبارت دیگر، هجا هرگز با مصوت آغاز نمی‌شود.

ثانیاً، هر هجا همواره دارای یك مصوت است و با حذف آن در واقع هجائی باقی نخواهد ماند. از این‌رو در یك رشته آوائی، تعداد مصوت‌ها برابر با تعداد هجاهاست و می‌توان با شمارش مصوت‌ها به تعداد هجاها نیز پی برد.

ثالثاً، مصوت اگر چه می‌تواند در پایان هجا قرار گیرد، هیچگاه در ابتدای آن واقع نمی‌شود. و این هجا نیست که بیشتر در تعریف مصوت نیز آوردیم. به طور کلی می‌توان گفت، مصوت همواره دومین حرف هجاست.

در یك رشتهٔ آوائی مرکب از چند هجا، هجاهای تشکیل دهندهٔ رشته، با هر آرایش که به دنبال هم قرار گیرند، تعداد صامتهای مابین ۲ مصوتِ متوالی سه حالت بیشتر نخواهد داشت. این حالات به قرار زیر است؛

.../vcccv/.......vccv/......vcv/...

به دیگر سخن، حداقل تعداد صامتهای مابین ۲ مصوت یك و حداکثر آن سه‌تاست.

در حالت نخست، از آنجا که هجا می‌تواند با مصوت پایان بپذیرد اما نمی‌تواند با آن آغاز شود. محل برش هجائی بین «V» اول و«C» است. (...v/cv...). این نقطه برش، رشتهٔ آوائی را به ۲ هجا از نوع/cv/ تقسیم می‌کند. مثلاً در واژهٔ «دوا» /davâ/ هجاهای حاصل عبارتند از/da/ و /vâ/.

در حالت دوم، محل برش هجایی بین ۲ صامت خواهد بود، زیرا اولاً، مصوت هرگز در آغاز هجا قرار نمی‌گیرد و ثانیاً ۲ صامت در ابتدای هجا مجاز نیست. این نقطهٔ برش، رشتهٔ آوایی مزبور را به دو هجا از نوع /cvc/ تقسیم می‌کند. مثال این حالت واژهٔ «دختر» /doxtar/ است و در این صورت هجاهای حاصل عبارتند از /dox/ و/tar/.

در حالت سوّم، مرز میان ۲ هجا بین /c/ دوم و سوم است.

این نقطهٔ برش، رشتهٔ آوائی مذکور را به ۲ هجای /cv/ و/cvcc/ تقسیم می‌کند. نمونهٔ این مورد واژهٔ «جنگجو» /ǰangǰu/ است. که حاصل تقطیع آن ۲ هجای/jang/ و /ju/ است.

خلاصه بر مبنای این قانون می‌توان مرزهای هجائی را در هر رشته آوایی به آسانی و بدون کمترین شك و ابهامی مشخص کرد. مثلاً در واژهٔ سهل انگاریها /sahlengârihâ/ مرزهای هجائی عبارتند از h/l, n/g, â/r, i/h و هجاهای به دست آمده عبارتند از؛ /sah/ , /len/ , /gâ/ , /ri/ و /hâ/. که دو تای نخست از نوع/cvc/ و بقیه از نوع/cv/ می‌باشند[۷]. یا در مورد، واژهٔ «داروخانه»/dâruxâne/ تقطیع به این صورت خواهد بود؛ /dâ/ru/xâ/ne/→/cv/cv/cv/cv/ و یا در واژهٔ «روزنامه» /ruz/nâ/me/ هجاها به ترتیبی است که مشخص شده است.

تاکنون، آنچه گفتیم، آواشناسی زبان فارسی، اعم از شعر و غیر آن بود، و در واقع بدون توجه به خصوصیت زمانی، و تنها براساس ساختار رشتهٔ آوائی و اجزاء آن تقسیماتی صورت گرفت. اینك آن قواعد عام را بر شعر، بطور خاص، منطبق می‌کنیم.

با توجه به آنچه تاکنون گفتیم، دو هجای /da/ و /dâ/ هر دو بلندند و به لحاظ ساختار/cv/ هیچ تفاوتی مابین آن دو نیست. لکن، زمانی که صرف ادای /dâ/ می‌شود، مشخصاً بیشتر است از زمانی که برای ادای /da/ لازم است. همچنانکه چند بار تأکید شد، از آنجا که در وزن، زمان مشخصهٔ تعیین کننده است، نه صورت نوشتاری و ساختار آواشناسی هجا، در عروض که به بررسی وزن شعر می‌پردازد، این دو هجا در دو دسته متفاوت قرار می‌گیرند. تفاوت کشش (امتداد) این دو هجا با توجه به ثابت بودن کشش صامت‌ها، بناچار به تغییری مربوط است که در طول مصوت ایجاد شده است و در واقع، طول مصوت بلند بیشتر از طول مصوت کوتاه و تقریباً ۲ برابر آن است. از این رو، هر مصوت بلند از نظر امتداد، برابر با ۲ مصوت کوتاه و در حکم ۲ حرف است. لذا هجای /dâ/ در عین اینکه به لحاظ ساختار آواشناختی مشابه /da/ است. از دید عروض فارسی، با آن متفاوت است و باید آن را در حکم یك هجای ۳ حرفی دانست که برابر با یك هجای بلند است.

این تبدیل و تحویلات را می‌توان اینگونه نمایش داد؛

/dâ/→/daa/==/cvv/==/cvc/

هجای «درد»/dard/ نیز از نظر ساخت، هجایی است ۴ حرفی و بنابراین از نوع کشیده. اما در شعر از آنجا که مصوتِ کوتاهِ /a/ از نظر امتداد و کماً (نه به لحاظ کیفیتِ تولید) برابر یك مصوت بلند و در نتیجه معادل ۲ حرف است. تغییرات در این مورد از این قرار است؛

/dard/→/daard/==/cvvcc/==/cvccv/==/cvc/+/cv/

از این رو هجای کشیدهٔ/dard/ از دید عروض، در حکم ۲ هجاست یك هجای بلند و یك هجای کوتاه. این حکم را می‌توان در مورد تمام هجاهای کشیده در شعر صادق دانست. مثلاً هجای کشیدهٔ، «دست»/dast/ نیز برابر با ۲ هجای/daa/ و /st/ است که با مجموعه‌ای از یك هجای بلند و یك هجای کوتاه، زماناً، برابر است و از این لحاظ در شعر، میان آن دو فرقی نیست.

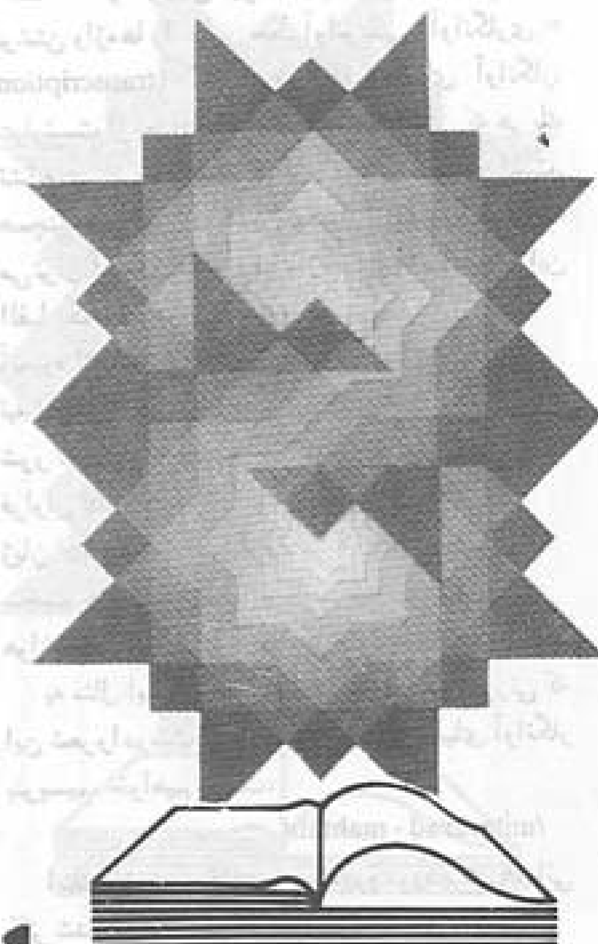
بررسی کاربرد قواعد فوق‌الذکر در شعر فارسی، آخرین گفتار این نوشتار است.

***

در این شعر نیما دقت کنید:

می‌تراود مهتاب.

در اینجا مجموعه‌ای از حروف با نظمی مشخص در کنار هم قرار یافته و مصراعی آهنگین ساخته‌اند. قدری دقت روشن خواهد ساخت که تمام آواهای موجود در آن، در مصراع فوق به چشم نمی‌خورد. مثلاً واژهٔ «مهتاب» با وجود آنکه از ۶ حرف (آوا) تشکیل یافته است، ظاهراً بیش از ۵ حرف ندارد و از نظر امتداد البته برابر ۶ حرف است. این بدان معناست که



تلفظ چنین واژه ای به اندازهٔ ۶ حرف زمان لازم دارد. تفاوت موجود به این علت است که در این میان حرکت فتحهٔ حرفِ «میم» (آوائی که بعداز حرف «م» قرار دارد /a/.) نوشته نشده است.

برعکس در واژهٔ خواهر، با وجود آنکه واژه در ظاهر از ۵ حرف تشکیل شده است، از نظر آواشناسی بیش از ۴ حرف (آوا) ندارد و از دیدگاه عروض، با یك واژهٔ چهار حرفی برابر است، چرا که حرفِ «واو» در این واژه کنونی فارسی، خوانده نمی‌شود. موارد بسیاری از این دست می‌توان در زبان فارسی و نیز دیگر زبانها سراغ گرفت. واژه های «خانه» /xâne/ و «که» /ke/ در زبان فارسی و نیز واژه‌های «night» و «what» و مانند آن‌ها در زبان انگلیسی از این گونه‌اند. در واقع این شکلها یادگار زمانی است که تمام حروف این واژه‌ها به تلفظ درمی‌آمده است.[۸]

هنگامی که چند واژه درکنار هم قرار می‌گیرند، خصوصاً در شعر، حالات جدیدی ایجاد می‌شود، که لازم است در نظر داشت که آنچه در این حالات در وزن دخالت داده می شود، آنست که خوانده می شود نه آنکه نوشته می‌شود. به طور مثال در این شعر:

طاعت آن نیست که برخاك نهی پیشانی. (سعدی)

عبارت «طاعت آن» /tâʕat - ʕân/ را در تلفظ صحیح شعر باید بصورت «طاعتان» /tâʕatân/ خواند که در این صورت همزهٔ آغازین در واژهٔ «آن» /ʕân/ حذف می‌شود گرچه بظاهر در عبارتِ شعر نوشته شود. به مثال دیگری توجه کنید:

گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست؟
(حافظ)

تلفظ عبارت «وصل این» /vasl - ʕin/ بصورتِ «وصلین» /vaslin/ درست است. برای رفع اشکال در موارد بالا و سایر موارد مشابه، در آواشناسی، الفبایی مخصوص برای نمایش آواهای گفتار ابداع شده است که در عروض نیز گاه از آن استفاده می‌شود. نوشتن واژه‌ها را با این خط آوانویسی (آوانگاری = transcription) گویند. در واقع الفبای آوانگار، عبارتست از تعدادی حروف لاتین و یونانی که هر یك نشانه‌ای برای «یکی» از آواهای زبان است. همچنانکه تاکنون در همین نوشتار از نظر گذرانده‌اید، می‌توان آواهای موجود در واژه‌ها را به سادگی با این الفبا نگاشت. در این مثالها دقت کنید:

آبمیوه /ʕâbmive/	ساعتچی /sâʕatči/
تپه /tappe/	کدو /kadu/
شور /šur/	یك /yec/
فراوان /farâvân/	انگور /ʕangur/
ژیان /žiyân/	مرغ /morq/
سخت جان /saxtǰân/	قند /qand/
هوا /havâ/	گاو /gâv/

به مثال ابتدای بحث باز می گردیم. در صورتی که این شعر را درست تلفظ کنیم و آن را با الفبای آوانگار بنویسیم، خواهیم داشت:

/mitarâvad - mahtâb/

اینك با توجه به قاعده ای که درر مورد برش هجائی ذکر شد، می توان هجاهای آن را مشخص کرد:

/mi/ta/râ/vad/mah/tâb/

به خاطر دارید که هر مصوت بلند دو برابر یك مصوت کوتاه است و ۲ حرف به شمار می‌آید. هجاهای /mi/، /râ/، /vad/ و /mah/ هجای بلند /cvc/ و /ta/، هجای کوتاه /cv/ است.

هجای آخر مستلزم قدری توضیح است. ساختار هجای انتهائی /cvc/ مشابه ساختمان هجای بلند است، لکن، مصوت بلند /â/، هجای مذکور را از نظر امتداد، با یك هجای کشیده معادل ساخته است. این هنگامی است که هجای مذکور در موضعی غیر از پایان مصراع قرار گرفته باشد. اما هنگامی که این هجا در پایان مصراع قرار گیرد قدری کوتاهتر از معمول کشیده می شود و تقریباً معادل یك هجای بلند است. برای درك بهتر، موارد زیر را باهم مقایسه کنید:

روی نگار در نظرم جلوه می نمود
و ز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم.
(حافظ)

شب روان را بنماید مه‌رو منتظر شوشب مهتاب مرو
(مولوی)

آن شب که بوی زلف تو، با بوسهٔ نسیم
مستانه سر به سینهٔ مهتاب می گذاشت
(ابتهاج)

بد نگوئیم به مهتاب اگر تب داریم
(سپهری)

در تمام این موارد، هجای بلند «تاب» /tâb/ در واژهٔ مهتاب به اندازهٔ معمول خود کشیده شده و یك هجای کشیده (معادل یك هجای بلند و یك هجای کوتاه) به شمار می آید. اکنون در این اشعار دقت کنید:

دختری خوابیده در مهتاب (ابتهاج)
شب تهی از مهتاب (حمید مصدق)
ریخته در شعر آب و شیری مهتاب (شفیعی کدکنی)
و شب شط جلیلی بود، پر مهتاب (اخوان ثالث)
خوشا من این منِ ناچیز
خوشا ما: باغ، من، مهتاب
(اخوان ثالث)

در تمام موارد فوق، که هجای «تاب» /tâb/ در واژهٔ «مهتاب» در پایان مصراع قرار گرفته است، گوئی مصوت بلند /â/ که عامل کشیدگی هجاست، امتداد و کشش همیشگی خود را ندارد و لذا هجا اندکی کوتاهتر از یك هجای کشیده است.

براساس این مثالها، به این حکم کلی می رسیم که: در موضع پایانی مصراع، تقابل میان انواع مختلف هجا از میان می رود و تمام هجاها، اعم از کوتاه و بلند و کشیده، بلند به شمار می آیند. (برای پرهیز از درازی گفتار از ذکر مثال در مورد بلندشدن هجای کوتاه خودداری شد).

حال اگر هر هجای بلند را با یك خط تیره (ـ) و هر هجای کوتاه را با U (حرف انگلیسی یو) نمایش دهیم، (و در این صورت هجای کشیده که ترکیبی است از یك هجای بلند و یك هجای کوتاه به صورت (U -) نمایانده خواهد شد) خواهیم داشت،

mi	ta	râ	vad	mah	tâb
—	U	—	—	—	—

تاکنون به آرایش هجاهای شعر دست یافته‌ایم. در صورتی که قصد مقایسه میان ۲ مصراع از یك منظومهٔ شعری را داشته باشیم و بخواهیم توازن (هموزنی) میان آن دو را تأئید کنیم، همین کافیست که برای مصراع دوم نیز همین مراحل طی شود، تا یکسان بودن آن دو، در صورت برقراری توازن، مشخص شود.

لکن اگر قصد نامگذاری اوزان باشد، باید این هجاها را با هجاهای معیار دیگری که از قبل معین شده اند، متناظر کنیم و از این طریق وزن را در قالب آن هجاهای معیار بدست دهیم. به‌طور مثال، اگر هر هجای کوتاه را با «ت» /ta/ و هرهجای بلند را با «تن» /tan/ بنمایانیم، وزن شعر فوق براساس این معیارها به صورت:

تَن تَ تَن تَن تَن تَن

خواهد بود. در عروض عربی و فارسی البته، به تأسی از صرف عربی، که همهٔ کلمات را با سه حرف «فعل» /feʕl/ می سنجد، هموزن هجاهای جدا شدهٔ هر مصراع را از فعل ساخته‌اند. مثلا «فاعلاتن» /fâʕelâton/ را هموزن (- - U -) و فعولن /faʕulon/ را هموزن (- - U) آورده اند. به این ترتیب وزن شعر مورد مثال، چنین خواهد بود، .

—	U	—	—	—	—
fâ	ʕe	lâ	ton	faʕ	lan

فاعلاتن فَع لَن.

قالب‌هائی مانند فاعلاتن و فعولن و امثال آن را «رکن» عروضی می نامند. مهمترین ارکان عروضی از این قرارند:

۱ـ گروه ارکانی که در آغاز، پایان و میان مصراع واقع می شوند،

مستفعلن	mostafʕelon//	(- - U -)
فَعولن	/faʕulon/	(U - -)
مفتعلن	/moftaʕelon/	(- u u -)
مفاعلن	/mafâʕelon/	(U - U -)
مفعولن	/mafʕulon/	(- - -)
فَعِلُن	/faʕalon/	(U U -)
فاعلاتن	/fâʕelâton/	(- U - -)
مفاعلین	/mafâʕilon/	(U - - -)
فعلاتن	/faʕalâton/	(U U - -)
فاعلن	/fâʕelon/	(- U -)

۲ـ گروه ارکان غیر پایانی که در پایان مصراع قرار نمی گیرند. هجای آخر همهٔ این ارکان «کوتاه» است.

فاعلاتُ	/fâʕelâto/	(- U - U)
مفاعیلُ	/mafâʕilo/	(U - - U)
مستفعلُ	/mostafʕelo/	(- - U U)
فعلاتُ	/faʕalâto/	(U U - U)
مفعولُ	/mafʕulo/	(- - U)

۳ـ گروه ارکان پایانی که تنها در پایان مصراع می‌آیند، شامل:

فَعَل	/faʕal/	(U -)
فَعْ لَن	/faʕlan/	(- -)
فَع	/faʕ/	(-)

به مثال دیگر می پردازیم،

ترا با غیر می بینم صدایم درنمی آید
دلم می لرزد و کاری زدستم برنمی آید
(اخوان ثالث)

ابتدا شعر را با الفبای آوانگار بازنویسی می کنیم، صورت آوانویسی مصرع اول به این قرار است:

to	râ	bâ	qeyr	mi	bi	nam	se
U	--	--	-U	--	--	--	U

dâ	yam	dar	ne	mi	â	yad
--	--	--	U	--	--	--

با توجه به اینکه (U - - -) معادل مفاعیلن است، وزن مصراع، مفاعیلن مفاعیلن، مفاعیلن مفاعیلن است. یعنی از ۴ بار تکرار رکن مفاعیلن تشکیل شده است. وزنی که حاصل تکرار رکنِ مفاعیلن است، «هزج» نام دارد. با توجه به این که هر مصراع ۴ رکن دارد تعداد ارکان بیت ۸ است. و بنابراین وزن «هزجِ مثمن» خواهد بود. گاهی از انتهایِ رکن پایانیِ مصراع، هجا یا هجاهائی حذف می‌شود. چنین اوزانی را محذوف یا ناقص می‌نامند. وقتی ارکان به طور کامل تکرار می‌شوند، وزن «سالم» است. به این ترتیب نام وزن بیت مذکور، «هزجِ مثمنِ سالم» است. برهمین اساس وزن بیت،

آتش است این بانگ نای و نیست باد

هرکه این آتش ندارد نیست باد (مولوی)

«رمل مسدس» است، چراکه حاصل ۳ بار تکرار رکن فاعلاتن و«محذوف» است چون آخرین فاعلاتن به صورت ناقص فاعلن آمده است و وزن بیت،

عشق تو بربود زمن مایه مائی و منی

خود نبود، عشق تو را چاره ز بی‌خویشتنی (سنائی)

«سریع مثمنِ مطوی» و نیز وزن بیت،

با تو بباشم به کدام آبرو

یا بگریزم به چه دیوانگی (سعدی)

«سریع مسدسِ مطوی مکشوف» است.

اینك به ذکر جزئیات دیگری دربارهٔ وزن می‌پردازیم.

گاه در شعر، شاعر به اقتضای ضرورت، از اختیارات معدودی استفاده می‌کند. و در واقع از خوانندهٔ شعر می‌خواهد که شعر را به گونه‌ای غیراز آنچه معمول است بخواند. قبلاً به یکی از آن موارد یعنی حذف همزه، اشاره مختصری شد. اینك شرح مفصل آن مورد، و مواردی دیگر:

۱ـ حذف همزه: اگر قبل از همزه آغازین هجا، حرف صامتی بیاید همزه را می‌توان حذف کرد. مثلاً در واژهٔ تك هجائی «آب» /ʔâb/ که با همزه شروع شده است، اگر صامتی مانند «ر» /r/ قبل از آن بیاید، همزه حذف می‌شود. نیز در این بیت،

قضا را خداوند آن پهن دشت،

در آن حال منکر برو برگذشت (سعدی)

که «در آن» /bar-ʔân/ به «دران» /darân/ تبدیل شده است.

۲ـ کشیده تلفظ شدن مصوت کوتاه: گاهی لازم است مصوت کوتاه پایان واژه را به ضرورت وزن کشیده تلفظ کرد. مثلاً کسرهٔ اضافه و «واو» عطف که کاربردشان زیاد است؛

کشیده شدن کسرهٔ پایان واژه در بیت زیر،

تو در آینه نظر کن که چه دلبری ولیکن

تو که خویشتن نبینی، نظرت به ما نباشد(سعدی)

که کسرهٔ آینه بلند تلفظ شده است. در این بیت نیز کسرهٔ اضافه کشیده تلفظ شده است؛

توانا بود هرکه دانا بود

زدانش دل پیر برنا بود.(فردوسی)

که کسرهٔ اضافه واژهٔ «دل» کوتاه است، لکن، بلند تلفظ می‌شود. در مورد مصوت ضمهٔ پایان واژه در شعر،

تو مست خواب نوشین، تا بامداد برمن

شب‌ها رود که گوئی هرگز سحرنباشد(سعدی)

که در آن مصوت ضمه پایان واژهٔ «تو» بلند تلفظ می‌شود. نیز ضمهٔ عطف در این بیت؛

چنان آفریدی زمین و زمان

همان گردش انجم و آسمان

که در آن ضمهٔ عطف، در واژهٔ «زمین» بلندتر از معمول کشیده شده و در حکم مصوت بلند است. نیز بلند شدن مصوت کوتاه در پایان واژهٔ «نه» /na/ ؛

نه سبو پیدا در این حالت نه آب

خوش ببین والله اعلم بالصواب(مولوی)

۳ـ کوتاه شدن مصوت‌های بلند: گاهی پس از واژه‌هائی که با مصوت بلند «ی» /i/ و «و» /u/ پایان می‌پذیرند شاعر مختار است مصوت بلند را کوتاه تلفظ کند:

روزی آن سلطان تقوی می گذشت

با مریدی جانب صحرا و دشت(مولوی)

که مصوتِ /i/ در عبارت «روزی آن» بنابر ضرورت، کوتاه تلفظ می‌شود، نیز در بیت

زانو آن دم زن که تعلیمت کنند

وز چنین زانو زدن بیمت کنند(مولوی)

که مصوتِ /u/ در «زانو آن» کوتاه تلفظ می‌شود. تفاوت‌های میان مصوت‌های بلند و کوتاه در مورد اخیر، شباهت بسیار به تفاوت میان مصوت‌ها در زبان عربی دارد، در هر دو مورد مصوت، کماً و نه به لحاظ کیفیت تغییر می‌یابد و به مصوت از نوع دیگر (از نظر امتداد) تبدیل می‌شود.[۹]

اما علاوه بر موارد یاد شده، که در آنها استفاده از اختیارات منجر به تغییر در تلفظ می‌شود، گاهی نیز شاعر، به اختیار تغییراتی در وزن شعر ایجاد می‌کند. دستهٔ نخست را اختیارات زبانی و دسته دوم را اختیارات وزنی نامیده‌اند.[۱۰]

اصول آوا شناسی در دیگر موضوعات عروض از جمله بحث قافیه نیز کاربرد دارد که بحث در خصوص آن از حوصلهٔ این نوشتار بیرون است. (خدا را شکر که بیرون است) خوانندهٔ علاقمند می‌تواند خود به مراجعی که در پانوشت آمده است رجوع کند[۱۱].

حواشی:

۱ـ دائرة المعارف فارسی، به سرپرستیِ غلامحسین مصاحب، تهران، فرانکلین. ذیل مدخل «عروض»

۲ـ رك به فصل دوم از کتاب، نگاهی تازه به دستور زبان فارسی؛ باطنی، محمدرضا. تهران، انتشارات آگاه. و نیز،

شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، تهران، آگاه، ص ۳۱۲

۳ـ درواقع تمام علوم از این لحاظ با هم مشترك‌اند. در این باره می‌توانید به کتب کلاسیك فلسفهٔ علم از جمله کتاب زیر مراجعه کنید:

Philosophy of Natural Science, Carl G. Hempel Prentice - Hall Inc., 1966

۴ـ آواشناسی (تولیدی) را می‌توان «بررسی و مطالعهٔ آن دسته از حرکات و فعالیت‌های دستگاه گفتار دانست که منجر به پدیدآمدن صداهای زبان می‌گردد». اندامهای گفتار، چگونگی کارکرد آنها و نیز مکانیسم‌های سازندهٔ صداها موضوع بحث این علم است (Articulatory Phonetics)

۵ـ خانلری، پرویز؛ وزن شعر فارسی، دانشگاه تهران، ص ۱۰

۶ـ ثمره، یدالله؛ آواشناسی زبان فارسی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی ص ۶۲

۷ـ همان کتاب، ص ۱۲۸

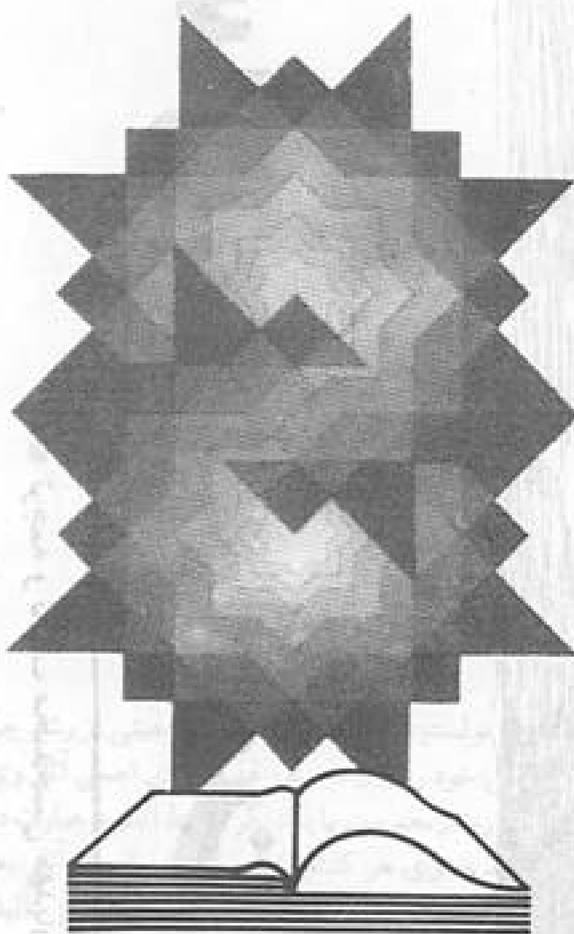
۸ـ باطنی، محمدرضا؛ همان کتاب، ص ۵۴

۹ـ آذرنوش، آذرتاش؛ آموزش زبان عربی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، جلد اول، ص ۹

۱۰ـ وحیدیان کامیار، تقی؛ وزن و قافیهٔ شعر فارسی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ص ۱۱

۱۱ـ وحیدیان کامیار، تقی، همان کتاب، ص ۹۲ و نیز: حق شناس، علی محمد، مقالهٔ «پرداختن به قافیه باختن» مجله نشر دانش سال دوّم، شمارهٔ دوّم، ۱۳۶۰.

* کلاً برای مطالعه بیشتر در این باره می‌توانید به دو مرجع شمارهٔ ۶ و ۱۰ رجوع کنید. در نگارش مقالهٔ حاضر نیز از این دو کتاب بسیار استفاده شده است.



قهرمان تولستوی «انسان عمل» است

قهرمانهای مثبت در آثار لئون تولستوی - (بخش اول)

ترجمه و تألیف محمدحسن مهدیان

٭ نگاهی به زندگی لئون تولستوی و فعالیت‌های ادبی او

لئون تولستوی در نهم سپتامبر سال ۱۸۲۸ در یک خانوادهٔ اشرافی و در روستای یاسنایا پالیانا متولد شد.

در اوان طفولیت مادرش را از دست داد (کمتر از دو سالش بود) و هنگامی که پا به نه سالگی گذاشته بود، پدرش وفات یافت. لذا تربیت او توسط اقوام دور و معلمین روسی و خارجی انجام گرفت. معلمین تولستوی سعی براین داشتند که اخلاقیات و مفاهیم جامعهٔ اشرافی را به او تلقیح نمایند. زیستن در میان کشاورزان و مشاهدهٔ زندگی سخت و کار طاقت فرسای آنها تولستوی را به کسب این نتیجه رهنمون شد که برتری او و جامعه‌ای که وی بدان تعلق داشت نسبت به طبقهٔ محروم از پایهٔ غیر عادلانه است. تولستوی نیز مانند کنستانتین لوین Levin قهرمان رمان «آنا کارنینا» عشق به مردم محروم را از دایه‌هایی به دست آورد که به او شیر داده بودند.

در سال ۱۸۴۴ تولستوی در رشتهٔ زبانهای شرقی دانشگاه کازان به تحصیل پرداخت، امّا پس از چندی تغییر رشته داد و تحصیل در دانشکدهٔ حقوق همان دانشگاه را برگزید.

در سال ۱۸۴۷ پس از این که متوجّه شد که تحصیلات دانشگاهی جوابگوی نیازهای او نیست، دانشگاه را ترک گفته، به زادگاه خود (یاسنایا پالیانا) عزیمت کرد، با این هدف که خود را وقف بهزیستی دهقانان نماید.



علاقه شدید تولستوی به شناخت زندگی و آگاهی یافتن از خویشتن او را وا دار ساخت که به تألیف آثار ادبی روآورد.

در سال ۱۸۵۱ تولستوی به همراه برادرش که افسر ارتش بود به قفقاز رفت. او در قفقاز اوّلین اثر خود تحت عنوان «طفولیّت» را به پایان رسانید.

داستان «طفولیّت» جزیی از اثر سه گانه تولستوی با نام «طفولیّت، نوباوگی، جوانی» است که منعکس کنندهٔ زندگی خود نویسنده است.

پس از چندی تولستوی خود نیز حرفهٔ نظامی گری را برگزید و در چند جنگ شرکت کرد. او در این دوره از زندگی خود آثاری از جمله «هجوم»، «قطع درختان جنگل» را به رشته تحریر درآورد. در سال ۱۸۵۴ تولستوی در جریان جنگهای سواستوپل به عنوان افسر توپخانه به خدمت مشغول بود و تا انتهای جنگ در دفاع از شهر مزبور مشارکت داشت. ثمرهٔ این دوره از زندگی او تألیف «داستان های سواستوپل» است.

درسال ۱۸۵۵ تولستوی به پترزبورگ عزیمت کرد و در زمرهٔ هیئت تحریریه مجله «ساورمنیک» درآمد. او در پترزبورگ با بسیاری از شخصیّت های علمی و ادبی مشهور آن زمان روسیّه از جمله: نکراسوف، چرنیشفسکی، گانچاروف، تورگنف و دیگران آشنا شد.

در این سالها تولستوی با مشاهده زندگی فلاکت‌بار کشاورزان براین عقیده بود که می‌توان منافع مالك و دهقان را از طریق برقراری روابط سالم بین آنها تأمین نمود. او به این منظور در سال ۱۸۵۶ اثر دیگر خود تحت عنوان «صبح مُلّاك» را تألیف کرد. تولستوی در اثر دیگر خود با نام «قزّاقها» (۱۸۶۲ _ ۱۸۵۲) به شدت از فساد حاکم بر طبقهٔ درباری انتقاد می کند.

در رُمان «جنگ و صلح» (۱۸۶۹ _ ۱۸۶۲) که یکی از ارزنده‌ترین رُمانهای جهانی به شمار می‌رود، تولستوی تمام ابعاد زندگی آن زمان روسیّه را به تصویر درآورده است.

هرچند که قانون سرواژ و مملوکیّت دهقان به مالك در سال ۱۸۶۱ در روسیه ملغیٰ شد، امّا آثار استثمار دهقانان توسط مالکین به گونه‌ای دیگر ادامه داشت. به همین جهت تولستوی در سال ۱۸۶۶ از سیاست مزوّرانه الکساندر دوّم تزار روسیّه به طرز بی سابقه‌ای انتقاد می کند.

تولستوی به بسیاری از کشورها از جمله: فرانسه، سوییس و آلمان مسافرت کرده و با شخصیّتهای علمی و ادبی جهان آشنا شده بود.

یکی دیگر از آثار ارزنده لئون تولستوی رُمان «آنا کارنینا» است که آن را می توان فرهنگستان زندگی سالهای ۱۸۷۰ _ ۱۸۶۰ مردم روسیّه محسوب داشت.

تولستوی در طول زندگی خود به تدریج به مردم محروم و زحمتکش نزدیك تر می شد. این واقعیّت را می توان از آثار او استنباط کرد.

اثر دیگر وی تحت عنوان «رستاخیز» مبین اتحاد کامل نویسنده با مردم محروم است. تولستوی در اوایل زندگی خود بر این عقیده بود که از طریق صلح‌آمیز می توان بین طبقه «ممتاز» و مردم محروم توازن برقرار نمود. لذا تغییر ساخت اجتماعی را به وسیله انقلاب نفی می کرد. او بر این عقیده بود که در برابر ظلم نباید به زور متوسل شد. اما به تدریج تغییر عقیده داد و از انقلاب سال ۱۹۰۵ روسیه تمجید کرد.

او سرانجام برای همیشه با طبقهٔ اشراف قطع رابطه کرد و به این منظور سحرگاه روز دهم نوامبر سال ۱۹۱۰ از یاسنایا پالیانا (املاك متعلق به خود) به همراهی دکتر ماکاویتسکی مخفیانه خارج شد، اما در بین راه به شدت مریض شد و در تاریخ ۲۰ نوامبر همان سال در منزل رییس ایستگاه راه‌آهن آستاپوو دیده از جهان فرو بست.

تولستوی در آخرین لحظات زندگی خود نمایندگان طبقهٔ اشراف و کلیسا را به حضور نپذیرفت. او وصیت کرد که آرامگاهی فوق العاده ساده و بدون تجمل برای او در یاسنایا پالیانا احداث کنند.

لئون تولستوی حتی در جامعهٔ امروزی شوروی نیز به عنوان یکی از بزرگترین نویسندگان آن دیار محسوب شده و آثار او در بین مردم شوروی و جهان از محبوبیت خاصی برخوردار است تولستوی در طول حیات خویش به فرهنگ مردم خاورمیانه گرایش زیادی داشت.

او به خصوص شیفته غنای فرهنگی ایران بود، نظم فارسی، شعرا و عارفان ایرانی را گرامی می شمرد. او هر چند نماینده‌ای بود از جامعه مرفه اشرافی اما همواره در راه خدمت به مردم محروم گام برمی‌داشت، به عبارت دیگر اشراف زاده‌ای بود که دهقان ساده را در ادبیات تصویر کرد.

آندره موروا، رُمان‌نویس فرانسوی آثاری چون «جنگ و صلح» و «آنا کارنینا» را بزرگترین رُمانهای جهانی می‌داند.

بسیاری از نویسندگان جهان از جمله: رومن رولان، برنارد شاو، آناتول فرانس و دیگران لئون تولستوی را نویسنده‌ای خلاق برشمرده و از واقع‌گرایی او تبعیت کردند.

و.ای.لنین در مقاله خود تحت عنوان «لئون تولستوی به عنوان آئینه انقلاب روسیه» از نقش فعال او در تجزیه و تحلیل مسایل انسانی، اجتماعی، اقتصادی آن زمان روسیه تمجید کرده. اما خاطرنشان می سازد که تولستوی گرفتار تضادهای عقیدتی بوده است، زیرا در آثار خود از یك سو جامعهٔ فئودالی، کلیسای رسمی و ماهیت ضدانسانی دولت روسیه تزاری را مورد نکوهش قرار داده ولی از طرف دیگر معتقد است که در برابر ظلم نباید به زور متوسل شد.

*** پیشگفتار**

در ادبیات دو قرن اخیر مشخص کردن انگیزه‌های داخلی کردار و رفتار انسانها نقش عمده‌ای داشته است. به همین جهت نویسندگان سیر تکاملی قهرمانهای آثار خود را توصیف و قبل از هر چیز دیدگاهها و خودآگاهی این شخصیت‌ها را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند.

هر چه ادبیات بیشتر به مسائل تشکل خلق و خوی و جهان بینی انسان می‌پرداخت، به همان نسبت شخصیتهای بیشتری پدیدار می‌شدند که آمادهٔ پذیرش و درك احساسات و عواطف و باورهای جدید باشند. در آثار لئون تولستوی جریان به وجود آمدن افکار و احساسات و تصمیمات انسان به طور کامل و با نهایت دقت و ظرافت منعکس شده است.

*** رشد اخلاقی، کوشش در راه تزکیهٔ نفس و حرکت پیگیر به طرف ایده‌آل انسانی، قهرمانان تولستوی را از «آدمهای زیادی» که محور آثار نویسندگان ماقبل تولستوی در روسیه بوده‌اند، متمایز می سازد.**

*** در آثار لئون تولستوی جریان به وجود آمدن افکار و احساسات و تصمیمات انسان به طور کامل و با نهایت دقت و ظرافت بازتاب یافته است.**

*** استراخوف دربارهٔ شخصیتهای مثبت آثار تولستوی می‌نویسد: «اینها افرادی استثنایی هستند، اما افرادی استثنایی که توسط خود زندگی با تمام پوچی و بی محتوایی آن آفریده شده‌اند.**

*** ل. تولستوی به قهرمانهای اصلی آثار خود بهترین صفات معنوی و اخلاقی را اعطاء کرده و در قالب آنها موفق شده پدیده‌های متضاد جامعهٔ آن زمان روسیه را به تصویر درآورد.**

تولستوی در آثار خود مراحل معینی از رشد جهان بینی خود را بیان داشته و قهرمانهای اصلی آثار وی به صورت زنجیره یی با یکدیگر مرتبط اند. به عبارت دیگر رشد معنوی هر کدام از قهرمانهای اصلی آثار بعدی نویسنده براساس تجربیات شخصیتهای تألیفات ◀

* قهرمانهای اصلی رمان «جنگ و صلح» به ویژه به خاطر نپذیرفتن معیارهای اخلاقی طبقهٔ اشراف که خود نیز به آن تعلق داشتند، موفق شدند به عنوان چهره‌هایی ملّی شناخته شوند.

* جریان جستجوی مفهوم زندگی همیشه باعث نمی‌شد که قهرمانهای مثبت آثار ل. تولستوی در حل و فصل مسایل حیاتی تصمیمات صحیح بگیرند، زیرا اگر همه چیز در زندگی این قهرمانها درست می‌بود، در آن صورت آنها ارزش اجتماعی و معنوی خویش را از دست می‌دادند.

* ل. تولستوی با خلق هر چهره، قسمتی از خصوصیات اخلاقی ـ انسانی و روانی خود را در قالب او ارائه می‌دهد و به همین جهت جستجوی مفهوم زندگی که به طور مداوم باعث رنج و عذاب نویسنده بوده، به قهرمانهای آثارش انتقال پیدا کرده است.



قبلی وی بوده است. لذا وقتی که صحبت در مورد قهرمان اصلی آثار تولستوی به میان می‌آید، این موضوع را نمی‌توان به یك اثر نویسنده محدود ساخت. به عبارت دیگر مطالعه و بررسی مسأله قهرمان اصلی مستلزم مطالعهٔ مجموعهٔ آثار نویسنده است.

قهرمانهای اصلی در آثار تولستوی معمولاً قهرمانهای موردعلاقه نویسنده به شمار می‌روند. تولستوی با خلق هر چهره قسمتی از خصوصیات اخلاقی ـ انسانی و روانی خود را در قالب او ارائه می‌دهد و به همین جهت جستجوی مفهوم زندگی که به طور مداوم باعث رنج و تعب نویسنده بوده، به قهرمانهای آثار وی انتقال پیدا کرده است.

مخصوصاً همین افراد بودند که به تولستوی امکان دادند تا بتواند تضادهای عمیق بافت اجتماعی زمان خویش را منعکس کند.

تصویر قهرمانهای اصلی گوناگون بوده و سرنوشت آنها نیز به یکدیگر شباهت ندارد، اما مبداء واحدی همه آنها را با هم مرتبط می‌سازد.

این مبداء واحد در آن نهفته است که همهٔ آنها ادامه دهندهٔ راه بهترین قهرمانهای ادبیات جهانی به شمار می‌روند.

در بین آثار تحقیقی، کتابی که اختصاصاً به بررسی شخصیتهای مثبت آثار سالهای ۱۸۷۰ ـ ۱۸۵۰ تولستوی پرداخته باشد، وجود ندارد.

این مسأله فقط در بعضی منابع که به بررسی مرحلهٔ معینی از فعالیت ادبی نویسنده پرداخته‌اند، مطرح شده است.

ن.ن. استراخوف در کتاب خود تحت عنوان «مقالات انتقادی درباره ای.س.تورگنف و ل.ن تولستوی ماهیت شخصیتهای مثبت آثار تولستوی را چنین بیان می‌دارد:

«اینها افرادی استثنایی هستند اما افرادی استثنایی که توسط خود زندگی با تمام پوچی و بی‌محتوایی آن آفریده شده‌اند. در این افراد روح جاوید انسانیت بیدار و هجوم به طرف ایده‌آل آغاز شد. آنها صدای وسوسه‌انگیز ایده‌آل را شنیده و به دنبال آن روانه شدند، اما به آن ورطه‌ای افتادند که آنها را هم از خود و هم از دیگران جدا کرد»[۱]

استراخوف خاطرنشان می‌سازد که قهرمانهای مثبت بی‌صبرانه در جستجوی ایده‌آل بوده که این جستجوها اکثراً منجر به یاس و ناامیدی آنها شده، اما هیچ گاه به پایان نمی‌رسند، زیرا که این افراد مایل بودند یك زندگی واقعی انسانی داشته باشند.

م.س. گرومکا نیز از جمله منقدین ادبی قبل از انقلاب روسیه بود که آثار لئون تولستوی را مورد نقد و ارزشیابی قرار داد. اثر وی تحت عنوان «درباره ل. ن تولستوی. نقدی بر رمان آناکارنینا» حاوی مطالبی است که باید مورد بحث قرار گیرند.

برای مثال، گرومکا، شخصیت مثبت زمان مزبور یعنی کنستانتین لوین Levin را باشخصیت خود نویسنده به طور مطلق یکسان می‌شمارد. به عقیدهٔ او «قهرمان مثبت رمان آناکارنینا کنستانتین لوین بوده و به خصوص از طریق وی ایدهٔ اجتماعی رمان بیان شده است»[۲].

مسلماً کنستانتین لوین مانند دیگر قهرمانهای مثبت آثار تولستوی بعضی از خصوصیات نویسنده را دارا بوده، ولی نمی‌توان تکامل شخصیتهای مثبت آثار تولستوی را با زندگی خود نویسنده، یکسان تصور کرد.

خانم ت. موتیلیوا در کتاب خود تحت عنوان «در مورد اهمیت جهانی ل. ن تولستوی» مسأله قهرمانهای اصلی آثار تولستوی را به صورت جالبی مطرح کرده و سعی بر این دارد که به دو سئوال اصلی به شرح زیر پاسخ دهد:

«این افراد در تصویر ارائه شده از زندگی توسط تولستوی چه نقشی دارند؟ آنها در بین چهره‌های رئالیستی به وجود آمده به وسیلهٔ ادبیات کلاسیك جهانی قرن نوزده چه جایی را اشغال می‌کنند؟»[۳]

موتیلیوا خاطرنشان می‌سازد که تولستوی به قهرمانهای اصلی آثار خود بهترین صفات معنوی و اخلاقی را اعطاء کرده و در قالب آنها موفق شده پدیده‌های متضاد جامعه آن زمان روسیه را به تصویر درآورد.

موتیلیوا نیز مانند دیگر منقدین آثار تولستوی معتقد است که از جنبهٔ عقیدتی ارتباط مستحکمی بین تولستوی و قهرمانهای وی وجود دارد.

زندگی قرن نوزده روسیه ذهن این افراد را به خود مشغول داشته بود. این افراد تمام نیروی خود را صرف این مسأله کردند که بدانند نقش آنها در اجتماع چیست. همین صفات وجه تمایز قهرمانهای تولستوی با قهرمانهای دیگر نویسندگان معاصر وی بوده است.

در کتاب خانم موتیلیوا در همین رابطه مطلب جالبی آمده است. ضمن اعلام این نظریه که بین قهرمانهای اصلی آثار تولستوی با دیگر افراد جامعهٔ اشرافی و درباری عدم شباهت وجود دارد، وی چنین ادامه می‌دهد: «مثلا قهرمانهای اصلی زمان «جنگ و صلح» به خصوص به خاطر عدم پذیرش معیارهای اخلاقی طبقهٔ اشراف که خود نیز به آن تعلق داشتند، موفق شدند به عنوان چهره‌هایی ملی شناخته شوند. این مطلب در مورد اغلب قهرمانهای اصلی دیگر آثار بزرگ این نویسنده مصداق دارد. هم کنستانتین لوین از رمان «آنا کارنینا» و هم نخلودوف از «رستاخیز» دارای خصلت‌هایی بوده‌اند که آنها را با اکثر مردم روسیه و مخصوصاً با طبقهٔ زحمتکش نزدیك می‌سازد»[۴].

با نظرّیه خانم موتیلیوا که معتقد است «هریك از قهرمانهای اصلی تولستوی رافقط با یك سری قید وشرط می‌توان قهرمان مثبت به شمار آورد»[۵] نمی‌توان موافقت کرد.

به نظر اینجانب «عملکرد ضعیف» قهرمانهای اصلی نباید به عنوان یك پدیدهٔ منفی و عدم موفقیّت نویسنده تلقی شوند، زیرا تولستوی چهره‌هایی برای قهرمانهای خود ابداع می‌کرد که حالت سکون نداشته، بلکه آنها همواره راه رشد و تکامل را طیّ می‌کردند. وهمین روش یکی از خصوصیّات اصلی شیوهٔ نویسندگی وی بوده است.

جریان جستجوی مفهوم زندگی همیشه باعث آن نمی‌شد که قهرمانها درحل و فصل مسایل حیاتی تصمیمات صحیح اتخاذ کنند، زیرا اگر همه چیز درزندگی این قهرمانها درست می‌بود، در آن صورت آنها ارزش اجتماعی و معنوی خویش رااز دست می‌دادند.

خانم ی.ل.لازووسکایا در کتاب خود تحت عنوان «مسئله قهرمان مثبت در رُمانهای ل. ن تولستوی ـ

«جنگ و صلح»، «آناکارنینا»، «رستاخیز»، مثبت بودن قهرمانهای آثار تولستوی را از دیدگاه پیوند آنها با زمان خویش مورد بررسی قرار می‌دهد. خانم لازووسکایا براین عقیده است که «قهرمان مثبت راقبل از هرچیز باید قهرمان زمان خویش نامید. دراین چهره برحسب مقتضای زمان یك نوع ارتباط معیّن بین فرد و جامعه به وجود آمده و برای وی ارزشهای اجتماعی و اخلاقی خاص آن زمان ملاك عمل بوده است».(۶)

خانم لازووسکایا معتقد است که این شخصیّت‌ها به طور مداوم از نظر معنوی تکامل یافته و ثمرهٔ این تکامل ـ تضاد افکار و عقاید آنها با جامعهٔ اشرافی است.

لازووسکایا براین عقیده است که کنستانتین لوین در رشد و تکامل معنوی ادامه دهنده راه قهرمانهای مثبت «جنگ و صلح» است. از دیدگاه لازووسکایا، «اگر آندره بالکونسکی و پیر بزوخوف (قهرمانهای اصلی «جنگ و صلح») در انتقادات خوداز طبقهٔ اشراف نتوانستند ایدهٔ جامعهٔ بدون طبقه را به خود بقبولانند، امّا لوین باین نتیجه می‌رسد که پیوند بین ارباب و رعیّت به آن صورتی که در آن زمان وجود داشته نمی‌تواند دوام داشته باشد».(۷)

خانم لازووسکایا با مقایسهٔ هر سه رُمان تولستوی یعنی «جنگ وصلح»، «آناکارنینا»، «رستاخیز» چنین نتیجه می‌گیرد که از سالهای ۱۸۶۰ لغایت ۱۸۹۰ دوران «دموکرات بودن» قهرمانهای تولستوی بوده است. «دموکرات بودن» قهرمانها به خاطر آن است که آنها به مسایل کشاورزان خود توّجه بیشتری مبذول می‌دارند.

باید متذکّر شد که خانم لازووسکایا راجع به «دموکرات بودن» قهرمانهای تولستوی تا اندازه‌ای مبالغه می‌کند زیرا هرچند که کنستانتین لوین علاقه زیادی به قشر زحمتکش جامعه داشت ولی درنهایت نتوانست از زمینهای متعلق به خویش جدا شده و آنها را به دهقانان واگذارنماید.

وی یکی دیگر از شخصیّت‌های رُمان «جنگ و صلح» یعنی نیکلای روستوف رانیز به عنوان قهرمان مثبت قبل از کنستانتین لوین بشمار می‌آورد که با این نظّریه نمی‌توان موافقت کرد، زیرا نیکلای روستوف باتمام جنبه‌های مثبت، هیچ گاه قهرمان مورد علاقهٔ تولستوی نبوده، امّا لوین در زُمرهٔ آنها قرار داشته، لذا چنین مقایسه‌ای صحیح نیست. اثر سه گانه تولستوی تحت عنوان «طفولیّت، نوباوگی، جوانی» که بیشتر مسیر زندگی خود نویسنده را تعقیب می‌کند درکتاب یکی دیگر از منقدان آثار تولستوی یعنی آقای یا.بلینکیس مورد بررسی قرار گرفته است. او درکتاب خود تحت عنوان «درمورد آثار ل.ن.تولستوی» می‌نویسد که درجریان تألیف این اثرسه گانه تولستوی به تدریج متوّجه شد که قهرمان وی باید طرز تفکّر ومسایل زندگی مردم زحمتکش را درك کند، بررسی پیچیدگی روابط بین فرد «اشرافی» با مردمان عادی و توّجه به ویژگیهای زندگی مردم محروم مبنای تألیف آثار بعدی تولستوی تحت عنوان «رُمان ملاّك روسی» و «قزّاقها» بوده که فکر آنها در جریان تدوین اثر قبلی وی یعنی همان اثر سه گانه بوجود آمده و همزمان با آن منتشر شدند.(۸)

درسوّمین قسمت اثر سه گانه، قهرمان آن فقط دراین فکر است که چه‌طور می‌توان بی عدالتی و ظلم را اززندگی مردمان حذف کرد. برای این منظور ضروری بود که خود قهرمان از نظر معنوی و اخلاقی به حدّ کمال برسد، ولی او نمی‌دانست که ارتقاء به چنین مرتبه‌ای تا چه حدّ مشکل خواهد بود. امّا درعین حال برای نیکولنکای جوان برتری دانشجویان پیشرو نسبت به مردم «Comme il faut»(۹) کاملاً محرز بود.

رشد اخلاقی، کوشش درراه تزکیه نفس و حرکت پی گیر به طرف ایده آل انسانی، قهرمان تولستوی را از «انسانهای زاید» که محور آثار نویسندگان ماقبل تولستوی در روسّیه بوده، متمایز می سازد.

من نظّریه آقای ب. بورسوف را که اعلام می‌دارد قهرمان تولستوی «انسان عمل است»، تأیید می کنم.

نامبرده معتقد است که «در این دوره انسانهای مترقی امکان یافتند تا به انجام عملی واقعی که تاریخ از آنها انتظار انجام آن را داشت، بپردازند، اما آنها در این راه با مشکلات فراوانی مواجه شدند».(۱۰)

به عقیده آقای بورسوف راه قهرمان مثبت تولستوی ـ راهی است که به تودهٔ زحمتکش منتهی می شود، اما قهرمان تولستوی نمی تواند به طورکامل با این طبقه از مردم پیوند داشته باشد. قهرمان مثبت تولستوی نه قادر است دنیای بیگانه را طبق معیارهای خود تجدید بنا کند و نه این که می تواند خود را طبق آن نوع زندگی که به نظر وی ایده آل می نماید، دگرگون سازد.

خانم ی.ب.آندریووا در کتاب خود با عنوان «مسألهٔ قهرمان مثبت در آثار دوره آخر لئون تولستوی سعی بر این دارد که ایده آل تولستوی را که محور آثار دورهٔ آخر کار نویسنده بود، مورد تجزیه و تحلیل قراردهد. او می نویسد: «مسألهٔ قهرمان مثبت از جنبهٔ فلسفی به عنوان دو معیار اخلاقی نیکی و بدی مورد نظر نویسنده بوده است».(۱۱)

شرّ و بدی از اوضاع سیاسی ـ اجتماعی روسیه ناشی شده، اما ایده آل از دیدگاه تولستوی در هر مرحله از رشد معنوی وی محتوای خاص خود را داشته است.

تولستوی از ابتدای طفولیت تا آخرین روزهای زندگی آرزوی به دست آوردن عصای سبز را که در دوران کودکی در ذهن او به عنوان سمبل سعادت انسانها تجلی یافته بود، هیچگاه فراموش نکرد. اما مسألهٔ حیاتی برای تمام قهرمانهای مثبت تولستوی در این بود که مفهوم زندگی را در چه چیز و در کجا جستجو کنند. قهرمان رُمان «آناکارنینا» یعنی کنستانتین لوین همان طوری که خود اذعان می داشت، مفهوم زندگی را در تلفیق با طبقهٔ محروم پیدا کرد.

خانم آندریووا معتقد است که چهرهٔ لوین تحولی شگرف در رشد و اعتلای معنوی قهرمانهای اصلی آثار تولستوی به وجود آورده است.

خانم آندریووا نیز مانند اکثر دیگر منقدین آثار تولستوی، کنستانتین لوین (levin) را قهرمان مثبت و اصلی رُمان «آناکارنینا» به شمار آورده و برای این نظّریه خود دو دلیل قائل است: این دودلیل عبارتنداز: اولاً صفات انسانی و ارزنده لوین، ثانیاً اشتیاق وافر او به تجزیه و تحلیل مسایل عمده ای که ذهن افراد متفکر آن زمان روسیه را به خود مشغول داشته بود.

ادامه دارد

پانویس:

۱ـ ن.ن.استراخوف: «مقالات انتقادی دربارهٔ ای.س.تورگنف و ل.ن.تولستوی» ـ کی یف؛ سال ۱۹۰۱؛ صفحهٔ ۱۶۸

۲ـ م.س.گرومکا: «دربارهٔ ل.ن.تولستوی. نقدی بر رمان آناکارنینا»؛ انتشارات پاسردنیك؛ مسکو؛ سال ۱۹۱۴؛ صفحهٔ ۸

۳ـ ت.موتیلیووا: «در مورد اهمیت جهانی ل.ن.تولستوی» ـ انتشارات ساوتسکی پیسائل؛ مسکو، سال ۱۹۵۷؛ صفحهٔ ۳۰۷

۴ـ ت. موتیلیووا: «در مورد اهمیت جهانی ل.ن.تولستوی» صفحه ۳۱۲ـ۳۱۱.

۵ـ ت.موتیلیووا: «در مورد اهمیت جهانی ل.ن.تولستوی» صفحه ۳۱۲

۶ـ ی.ل.لازووسکایا: «مسألهٔ قهرمان مثبت در رمانهای ل.ن.تولستوی «جنگ و صلح»، «آناکارنینا»، «رستاخیز» ـ مسکو؛ سال ۱۹۵۸؛ صفحهٔ ۴

۷ـ ی.ل.لازووسکایا: «مسألهٔ قهرمان مثبت در رمانهای ل.ن.تولستوی؛ «جنگ و صلح»، «آناکارنینا»، «رستاخیز» ـ صفحهٔ ۷

۸ـ یا.بلینکیس: «در مورد آثار ل.ن.تولستوی»؛ ساوتسکی پیسائل؛ لنینگراد؛ سال ۱۹۵۹

۹ـ عبارت «Commeil faat» از زبان فرانسه گرفته شده، به معنای «آن طور که لازم است» و اشاره ای است به معیارهای کاذب طبقهٔ اشراف (مترجم)

۱۰ـ ب.بورسوف: «جستجوهای عقیدتی و روش خلاق» انتشارات دولتی آثار ادبی؛ مسکو؛ سال ۱۹۶۰؛ صفحهٔ ۱۳۰

۱۱ـ ی.ب.آندریووا: «مسأله قهرمان مثبت در آثار دورهٔ آخر لئون تولستوی»؛ انتشارات دانشگاه واروتز؛ سال ۱۹۶۱، صفحهٔ ۷

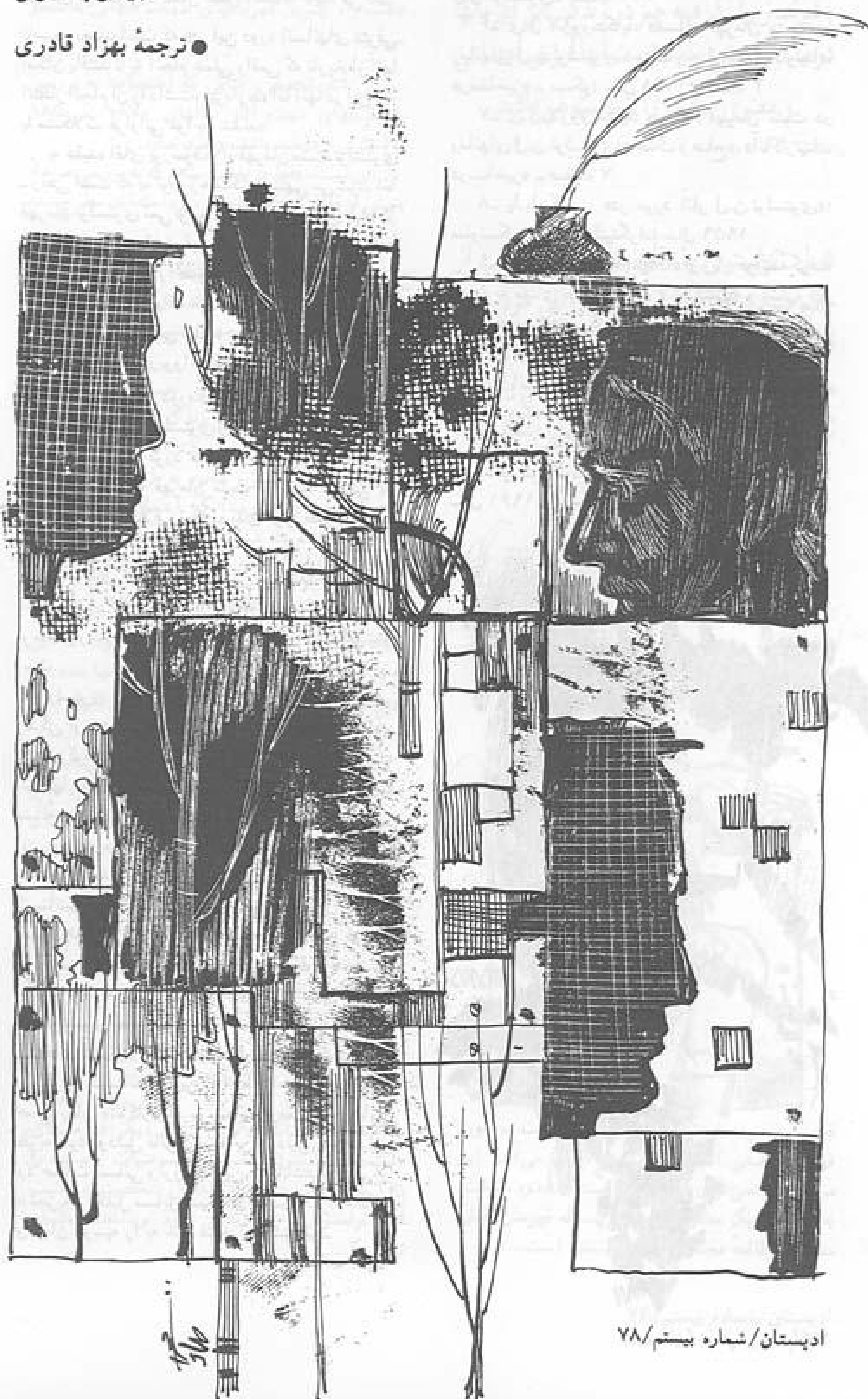


● نکاتی پیرامون ترجمهٔ انجیل و متون مذهبی

چرا ترجمه می‌کنیم؟

● جیکوب آ. لوئن

● ترجمهٔ بهزاد قادری



سالیان سال مشغلهٔ ترجمهٔ انجیل مرا برآن داشته است که باور کنم اگر این اساسی ترین سؤال نباشد، از جمله سؤالهای اساسی یی است که هر مترجمی باید از خود بپرسد. به علاوه، من حس می کنم که همهٔ مترجمان باید نه یك بار، بلکه به کرات ـ اگر نگوئیم هر روز ـ این سؤال را از خود بپرسند.

ـ غالب افراد، به ویژه آنهائی که در ابتدای راه ترجمه اند، فکر خود را روی متن متمرکز می کنند. عده ای وظیفه خود را تنها انتقال پیام اصلی به هر طریقی به زبان هدف می‌دانند. همچنین، اگر مترجم وسواس داشته باشد که به متن اصلی وفادار باشد، که این موضوع در مورد بسیاری از مترجمان انجیل صدق می کند و یا حتی بالاتر از اینها، اگر مترجم دچار ترسی درونی باشد که اگر از ارائه دقیق متن اصلی عدول کند به عذاب الهی دچار خواهد شد ـ آنوقت مقدمات کار برای ارائه ترجمه ای خشك و تحت اللفظی و بسیار دور از ذهن فراهم آمده است. کتاب «نظریه و عمل ترجمه» (از صفحه ۱۴ به بعد) چنین ترجمه هایی را ترجمهٔ صوری نحوی می نامد.

به هر صورت، حتی مترجمان کار آزموده ای که می‌خواهند ترجمهٔ قابل فهم را مبنای کار خود قرار دهند، غالب اوقات نمی‌توانند به این هدف دست یابند. وقتی مراد مترجمان از ترجمه قابل فهم، ارائه زبان رایج یا زبان عامهٔ مردم باشد، مشکل حادتر هم می شود. (در اینجا مراد از زبان رایج زبانی محدود به واژگان، دستور، و نحو مشترکی است که در میان کسانی که به آن زبان تکلم می کنند مشترك است) نخست این که، غالب اوقات خود مترجمان به دلیل تحصیلاتشان با سطوح پیشرفته زبان مأنوس ترند. در پاره ای موارد حتی ممکن است انگیزه ای قوی در آنها پدید آید که با استفاده از زبان پیشرفته، سواد خود را به رخ بکشند، و یا با استفاده از هر نوع گفتار رایج در میان روحانیون کلیسا، احاطهٔ خویش بر انجیل را به رخ خواننده بکشند. حتی اگر هیچیك از موارد بالا در مورد آن صدق نکند، تجربه ثابت کرده است که مترجمان همیشه به استفاده از زبان پیشرفته گرایش دارند، و غالبا بی آنکه خود بدانند دست به چنین کاری می زنند.

همانطور که قبلاً گفته‌ام، اگر از مدتها قبل در محدودهٔ محیط زندگی مترجم کلیسایی شرعی و قانونی فعال باشد، آنوقت معمولاً مقدار زیادی از اصطلاحات رایج در کلیسا به صورت نویسه گردان یا دست کم به صورت ترجمهٔ تحت اللفظی در دسترس او خواهد بود. اگر مترجم کسی است که بطور منظم به کلیسا می‌رود، که معمولاً چنین است، آنوقت وسوسهٔ استفاده از اصطلاحات رایج در کلیسا در ترجمهٔ او تقریباً اجتناب ناپذیر خواهد بود. این واقعیت ما را به موضوع اصلی مورد بحث در این نوشتار می رساند: آیا روشی هست که مترجم متوسط به کمك آن اطمینان یابد که سطح

زبانی که از آن استفاده می کند، برای خوانندگان مورد نظر او مناسب است؟ من فکر می کنم راههایی هست!

گیرندگان زبان هدف را بشناسید.

مترجم نخست باید گیرندگان زبان هدف را به دقت بشناسد. برمن روشن شده است آن دسته از تقدم هایی که برای گیرندگان زبان هدف در کتاب «نظریه و عمل ترجمه» (صفحات ۳۲ـ۳۱) معین شده بسیار سودمند است. آن تقدم ها، همراه با پاره ای توضیحات به شرح زیر است:

۱. گرفتن پیام توسط غیر مؤمنان به کلیسا بر دریافتن پیام توسط مؤمنان به کلیسا مقدم است. اگر ترجمه ای به زبان معمولی باشد، یعنی زبانی که مورد استفادهٔ مردم کوچه و بازار است، آنوقت مؤمنان و غیرمؤمنان به آن مذهب، حتماً باید آنرا بفهمند. عکس قضیه، اما، صادق نیست. زیرا اولاً کلیساروها عموماً از موضوع شناخت قبلی دارند و، ثانیاً، همانطور که ذکر شد، مؤمنان به کلیسا در صدد بسط و گسترش واژگان ویژه ای هستند که امور مذهبی را با آن بیان کنند. غیر مؤمنان به کلیسا عموماً با این زبان کلیسا آشنا نیستند.

غالب مترجم ها معترفند که ترجمه ای که آنها از انجیل ارائه می دهند به مثابه ابزار تبلیغ مسیحیت است که غیر مسیحی ها را هدف قرار می‌دهد. اگر آنها این واقعیت راجدی بگیرند، باید از زبان رایج در کلیسا بپرهیزند و به همان زبانی صحبت کنند که مردم کوچه و بازار به آن صحبت می کنند. دلیل دیگری نیز برای پرهیز از زبان رایج در کلیسا وجود دارد، بدین معنی که چنین زبانی غالب اوقات واکنش منفی شدیدی در میان غیرمسیحی‌ها به وجود می آورد، و بدین ترتیب ممکن است تا بدان حد از این زبان منفعل شوند که دیگر آن طور که باید و شاید به پیام انجیل اعتنایی نکنند.

۲. گرفتن پیام توسط زنان برگرفتن پیام توسط مردان مقدم است. این تقدم نیز به چندین عامل بستگی دارد. اول آنکه در بیشتر جوامع جهان سوم، مردان بیشتر از زنان در مورد مسائل خارج از زاد و بوم خود تجربه دارند. آنها آگاهی گسترده تری از دیگر فرهنگها دارند. مردان معمولاً بیشتر از زنان به زبانهای دیگر صحبت می کنند و یا به آن گوش می‌دهند. همچنین، مردان در مورد واژگان به قرض گرفته شده از زبانهای مجاور یا ملی شناخت بیشتری دارند. دوم آن که مردان معمولاً هنوز هم به تحصیلات دسترسی بیشتری دارند و بنابراین مهارتهای ادبی آنها غالباً پیشرفته تر از زنان است. سوم آن که در بیشتر جوامع، زنان، در نقش مادر، نسبت به مردان، وقت بیشتری را به کودکانی که در مرحلهٔ حساس شکل پذیری هستند، اختصاص می دهند. بدین ترتیب مادری که سواد خواندنش زیاد تعریفی ندارد هیچوقت حتی فکر خواندن انجیل به سرش نمی زند و آن را «کتاب مردان» محسوب خواهد داشت ـ کتابی که زنان نمی‌توانند آنرا بخوانند و بفهمند ـ و آنوقت بچه های او نیز به پیروی از او نسبت به انجیل نظری منفی پیدا خواهند کرد. اما اگر بچه ها ببینند که مادرشان بیشتر اوقات بیکاری اش را صرف مطالعه و خواندن انجیل می کند، آنها نیز نظری کاملاً متفاوت و مثبت نسبت به انجیل پیدا خواهند کرد.

۳. گفتار افرادی که در سنین زایایی هستند بیشتر از گفتار سالمندان و گروه سنی زیر بیست سال اهمیت دارد. در صورتی که گفتار سالمندان انتخاب شود، با قالبهای کهنهٔ کلام مواجه می شویم، و اگر گفتار گروه سنی زیر بیست را انتخاب کنیم با قالبهای زبان عامیانه ای مواجه می شویم که به سرعت وارد زبان می‌شوند و زود می‌میرند. آنها که در سنین زایایی و پرورش کودکانند کسانی هستند که زبان را به نسل بعدی می آموزند. به این دلیل گفتار آنها باید مقدم باشد.

۴. در جوامع بزرگتر که تمایز طبقات اجتماعی وجود دارد و یا اختلاف سطح تحصیلات زیاد است، قبل از اینکه بتوان زبان مقصد را به نحو شایسته ای مشخص کرد، عوامل دیگری هست که باید در نظر داشت.

به طور مثال، هنگامی که طرح ترجمهٔ انجیل به زبان فارسی رایج در دست تهیه بود، دریافتیم که هشتاد درصد از ایرانیان پس از اتمام کلاس ششم ابتدایی ترک تحصیل می‌کنند. دراین وضعیت سطح زبان کلاس ششم ابتدایی حائز اهمیت بود وبنابراین با بررسی تمامی متون درسی این مقطع تحصیلی ویژگی های آن زبان مشخص و تعریف شد.

معمولاً قبول این تقدم ها در مجموع برای مترجمین کار دشواری نیست، اما از قوه به فعل درآوردن آنها به طور اصولی مسألهٔ دیگری است. در آفریقا که هنوز سن و سال احترام فراوانی را ایجاب می کند، تقریباً می شود گفت از محالات است که مترجمان جوان بتوانند در مقابل زبان مستعمل فرد سالخورده ای که مورد احترام است مقاومت کنند. به علاوه، نباید از جنبهٔ زبان سطح بالا و وسوسهٔ زبان رایج در کلیسا، که در این مورد در بالا صحبت کرده ام، غافل شد. در واقع به تجربه دریافته ام که هرگاه از مترجمین این سؤال کلی را می پرسیدم: «آیا مردم این را خواهند فهمید؟» پاسخ اغلب اثان این بود: «همه آنرا می فهمند». اما وقتی درصدد سنجش آن در موقعیتهای عینی در روستاها برآمدیم، دریافتیم که پاسخ مثبت و عجولانهٔ مترجمین در بیشتر مواقع کاملاً غلط بوده است. بسیاری از مردم که زبان هدف برای آنها انتخاب شده بود، متوجه مطلب نمی شدند. این مطلب این سؤال را پیش می آورد: «آیا راهی هست که بدان وسیله بتوان به مترجم کمك کرد تا بهتر بتواند روی زبان هدف تمرکز کند؟ آیا هیچ معیار ساده ای هست که مترجم بتواند با آن از پیش معین کند که مطلبش مفهوم خواهد بود یا نه؟» در این جا نکته ای را که بسیار مفید یافته ام یادآوری می کنم.

افراد خاصی را درنظر بگیرید.

پس از آنکه مترجم ویژگی‌های خوانندگان زبان هدف را مشخص کرد، باید چهار یا پنج نفر را که نمونهٔ نوعی گیرندگان پیام به زبان هدف هستند، به اسم انتخاب کند. یك یك افراد انتخاب شده بازنمای همهٔ تقدم ها نخواهند بود، ولی همهٔ تقدم ها باید در حداقل یکنفر از آنها وجود داشته باشد. اینك مترجم باید بیاموزد که از خود بپرسد: «آیا فلانی این را می فهمد؟» یا «اگر قرار بود همین الان با او صحبت کنم اینرا چطور می گفتم؟» بدین ترتیب سؤالش دیگر این نیست که آیا غیرمسیحی ها به طور اعم این را می فهمند، بلکه آیا این غیرمسیحی خاص آنرا می فهمد.

همین که مترجم خوانندگان زبان هدف را با برزبان آوردن نام افراد خاص مشخص کرد، من بعنوان مشاور ترجمه، بلافاصله نام آن افراد را در دفترم یادداشت می کنم. داشتن این نامها خیلی مهم است، زیرا حالا منهم به جای آنکه بپرسم آیا همهٔ زنان این را می فهمند، می توانم بپرسم آیا آن زن این را می فهمد؟ بارها و بارها توانسته ام درستی این روش را نخست با مطرح کردن این سؤال کلی «آیا غیرمسیحی ها این را می فهمند؟» بسنجم. مترجمان به طور یکسان این نکته را تأیید می کنند که همه آن را خواهند فهمید. اگر بعد این سؤال خاص را بپرسم: «آیا فلان خانم غیرمسیحی اینرا خواهد فهمید؟» (نام یکی از افرادی که خود مترجم انتخاب کرده است.)، به کرات مشاهده می شود که مترجم اندکی مردد می ماند و بعد پاسخش منفی است، زیرا مترجم به سرعت در ذهنش صحنهٔ گفتگو با خانم فلان را مجسم می کند و متوجه می شود که اگر با او صحبت می کرد، این را طور دیگری می گفت. هرگاه مترجمین عادت کنند که همیشه چنین موقعیتهای ارتباطی را در نظر آورند، کیفیت کارشان به نحو چشمگیری بهبود خواهد یافت.

اگر تنها گه گاه به گروهی سربزنم، معمولاً سعی می کنم اطمینان حاصل کنم که تمام نمونه‌های گیرندهٔ زبان هدف تازه باشد، زیرا افراد غیرمسیحی می توانند مسیحی شوند، نقل مکان کنند یا فرهیخته تر شوند. اگر مترجم نام افرادی را که انتخاب کرده تازه نگهدارد، و هنگام ترجمه همیشه این افراد را درنظر داشته باشد، برایش چند فایده خواهد داشت:

الف) او به سادگی به این افراد دسترسی دارد تا دریابد آیا ترجمه اش به راحتی قابل فهم است یا خیر.

ب) اگر چنین کند، آگاهی خود را در مورد نیازهای گیرندگان زبان هدف افزایش خواهد داد.

ج) گیرندگان ترجمهٔ او احساس خواهند کرد که انگار خداوند به گونه ای آنها را مستقیماً مورد خطاب قرار داده است.

---

* این مقاله از مجلهٔ «مترجم انجیل»، (The Bible Translator) مجلد ۳۷، شمارهٔ ۲ برگزیده شده است. (م)

مردی که تقریباً مرد بود

■ ریچارد رایت

■ ترجمه ـ ص. شهبازی

✽ اشاره:

ریچاردرایت، نویسندهٔ آمریکایی در نوشتن داستانهای کوتاه، ساخت و شکلهای متنوع و متفاوتی راـ هماهنگ با مضمونها و موضوعهای گوناگون ـ به کار برده است. به همین لحاظ به حدی سنجیده خود را از برخی قیود در کاربرد متعارف و کلاسیك زبان رها ساخته، تا حال و هوایی طبیعی تر و بی‌واسطه‌تر به داستان ببخشد. فی المثل، در داستان «مردی، که تقریباً مرد بود»، بدون رعایت پاره‌ای علایم و نشانه‌های قراردادی، در متن داستان گفتارهای ذهنی را با املاء شکسته آورده؛ و در پاره‌ای گفتگوهای شخصیت‌ها، ساخت و شکل کامل و دست نخوردهٔ واژه‌ها را حفظ کرده است. این شیوهٔ نگارش نویسنده در برگردان فارسی ـ تا حد ممکن ـ حفظ شده است.

■ دیو، از میان کشتزار، به سوی خانه‌اش می‌رفت و در نور کمرنگ غروب، به همان سو نظر دوخته بود. حرف زدن، با این سیاها چه فایده‌ای دارد؟ مادرش، در خانه، شام را روی میز می‌چید. این سیاها هیچی حالیشان نبود. همین روزها تفنگی گیر می‌آورد و تیراندازی یاد می‌گرفت تا دیگر مثل یك پسربچه باهاش حرف نزنند. قدم سست کرد و به زمینی پیش پایش خیره شد. تف! از هیچکدامشان نمی‌ترسم، ازم بزرگترند؟ خوب، باشند؛ من ازشون ترسی ندارم. می‌دانم چه کار کنم. سری به مغازهٔ جو می‌زنم و آن کاتالوگ تفنگهاش را تماشا می‌کنم. شاید وقتی مادرم مزدم را از هاوکینز بگیرد، اجازه بدهد که یك تفنگ بخرم. بهش التماس می‌کنم که یك خرده پول بهم بدهد. دیگر آن قدر بزرگ شده‌ام که تفنگ داشته باشم. دیگر هفده سالم است. تقریباً مرد شده ام. همچنان قدم برمی‌داشت و با هر قدم دردی را در مفاصل پاهای دراز و لاغرش احساس می‌کرد. تف! آخر یك مرد حق ندارد بعد از یك روز جان کندن، تفنگی از خودش داشته باشد؟ نزدیك مغازه جو رسید. فانوس زردرنگی ایوان جلویی را روشن کرده بود. از پله‌ها رفت بالا و وارد مغازه شد، صدای محکم بسته شدن در را پشت سرش شنید. توی مغازه، بوی تند نفت، ذغال و ماهی خطمخالی زدبه مشامش. دیو، تا وقتی سروکلهٔ جو پیدا نشده بود، کاملاً احساس اعتماد به نفس می‌کرد، ولی به محض ورود جو از دریشتی مغازه، شهامت و اعتماد به نفس او هم ذره ذره ته کشید.

«چطوری دیوی! چی می‌خواهی؟»

«سلام آقای جو، نمی خواستم چیزی بخرم، فقط می‌خواستم ببینم اجازه می دهید آن کاتالوگ را ببینم؟»

«حتماً، می‌خواهی اینجا تماشاش کنی؟»

«نه قربان، می‌خواستم ببرمش خانه. فردا که از سرمزرعه برمی گردم پسش می‌آورم».

«خیال داری چیزی بخری؟»

«بله، قربان»

«دیگر مادرت اجازه داده که دستمزدت پیش خودت باشد؟»

«تف! آقای جو، من هم دارم مثل دیگران مرد می‌شوم».

جو خندید و صورت سفید چرب و چیلی اش را با دستمال قرمزی پاك کرد. «حالا خیال داری چی بخری؟»

دیو سرش را انداخت پایین؛ اول پس کله‌اش را خاراند، بعد دست برد و روی رانش را خاراند؛ لبخندی زد و خجولانه سربالا گرفت و گفت:

«بهتان می‌گویم، ولی قول بدهید به کسی نگویید»

«خوب، قول می‌دهم»

«خیال دارم یك تفنگ بخرم»

«تفنگ؟ تفنگ می خواهی چکار؟»

«می خواهم نگهش دارم»

«تو هنوز یك پسر بچه ای، تفنگ به چه دردت می‌خورد؟»

حالا فعلاً کاتالوگ را بدهید، فردا برش می‌گردانم».

جو رفت پشت مغازه. دیو بشکه های آرد و شکر مغازه را از نظر می گذراند و سر از پا نمی شناخت. از خوشحالی در پوستش نمی گنجید. بالاخره صدای پای جو را شنید. گردن کشید تا ببیند کاتالوگ را هم آورده یا نه، بله، کاتالوگ هم دستش بود. پس بالاخره آوردش.

«بیا بگیر، ولی حتماً برش گردانی ها! همین یکدانه را دارم»

«حتماً آقای جو، حتماً.»

«راستی، اگر خیال تفنگ خریدن داری، چرا از خودم نمی خری؟ من هم یك تفنگ فروشی دارم».

«تفنگتان شلیك هم می کند؟»

«البته».

«چطوری هست؟»

«یك خرده قدیمی است... یك ویلر چپ دست است. یك تپانچهٔ بزرگ».

«فشنگ هم توش دارد؟»

«پرپر است».

«می توانم ببینمش؟»

«اول پولت را نشانم بده».

«چند است؟»

«دو دلار»

«فقط دو دلار؟ این که چیزی نیست. وقتی مزدم را بگیرم می توانم بخرمش».

«پس برو، وقتی پولش را جور کردی بیا سراغش».

«خیلی خوب، پس می‌آیم سراغش». از مغازه رفت بیرون و دو باره صدای محکم بسته شدن در را شنید. یك خرده پول از مادرم می گیرم و می خرمش!، کاتالوگ قطور را زد زیر بغلش و قدمهایش را تند کرد. مادرش که یك ظرف لوبیای چشم بلبلی داغ دستش بود، پرسید:

«تا حالا کجا بودی پسر؟»

«هیچی مادر، توراه چند تااز پسرها رادیدم،مشغول گپ زدن شدیم».

«خودت می‌دانی که نباید وقت غذا دیر کنی و مارا سر سفره معطل بگذاری».

نشست و کاتالوگ را گذاشت دم دستش، لب میز.

«پاشو برو سر چاه و دست و رویت رابشور، من به آدم کثیف غذا نمی‌دهم». و با این حرف بازویش را گرفت و هولش داد به طرف در. دیو سکندری خورد و از در بیرون رفت، ولی دوباره برگشت تاکاتالوگش را هم بردارد.

«این چیه؟».

«هیچی مادر، یك کاتالوگ».

«از کی گرفتیش؟».

«از جو، جو دکاندار».

«چیز خوبیست، تو طویله به دردمان می خورد».

«نه مادر، بدهش به من» و دست برد که آن را از مادرش بقاپد.مادرش که کاتالوگ را سفت چسبیده بود به چشمهایش خیره شد و گفت «اوهوی، به چه جراتی این طوری سرم داد می کشی. ها؟ چت شده؟ خل شده ای؟».

«نه، آخر مال خودم که نیست. مال جوست، بهم گفته صبح برش گردانم».

مادرش آن کتاب قطور را به او داد و دیو هم در حالی که آن را زیر بغل زده بود از در خارج شد. کمی آب به سر و دستش پاشید و برگشت به آشپزخانه و در گوشه‌ای دنبال هوله گشت، تنه‌اش به یك صندلی خورد و صندلی افتاد و کاتالوگ هم همزمان، پخش شد کف آشپزخانه وقتی با عجله صورتش را خشك کرد و دوباره خم شده و کاتالوگ را برداشت و زد زیر بغلش، چشمش به مادرش افتاد که همینطور حرکات او را زیر نظر گرفته بود.

«پسر اگر بخواهی اینطوری سر یك کتاب خل بازی درآری، می سوزانمش ها!».

«نه مادر، خواهش می کنم».

«پس بنشین و آرام بگیر».

نشست و چراغ نفتی را جلو کشید، و بی اعتنا به غذایی که مادرش روی میز گذاشته بود، شروع کرد به ورق زدن کاتالوگ: صفحه به صفحه. پدرش آمد تو، پشت سرش برادر کوچکتر دیو داخل شد.

پدر پرسید: «دیو به چی نگاه می کنی؟».

او هم بدون اینکه چشم از صفحات برگیرد گفت: «هیچی، یك کاتالوگه» چشمهایش با دیدن ششلول‌های آبی و سیاه برقی زد و گفت: «بالاخره پیداشون کردم». بعد ناگهان با احساسی آمیخته به گناه سرش را بالا گرفت. پدرش نگاهش می کرد. کتاب را گذاشت روی زانوهایش و بعد از تمام شدن دعا، مشغول خوردن شد. دانه‌های لوبیا و تکه‌های گوشت را نجویده بلعید و یك لیوان شیر هم رویش سرکشید. نمی خواست مسأله پول را در حضور پدرش مطرح کند. اگر مادرش را تنها گیر می آورد و در منگنه می گذاشتش، زودتر به مقصد می‌رسید. از گوشهٔ چشم، پدرش را برانداز کرد.

«پسر، چرا دست از آن کتاب نمی کشی و شامت را نمی خوری؟».

«چشم آقا».

«میانه‌ات با هاوکینز چه طورست؟ با هم خوب کنار می آیید؟».

«بله؟».

«مگر کر شده‌ای؟ چرا گوش نمی کنی؟ ازت پرسیدم میانه تو و هاوکینز خوبست؟».

«بله قربان».

بشقابش را پر از آب خورشت کرد و یك تکه نان درت برداشت و، آرام آرام مشغول پاك کردنش شد. وقتی پدر و برادرش از آشپزخانه بیرون رفتند، او هنوز سر میزنشسته بود. و همین طور که تفنگهای کاتالوگ را تماشا می کرد، شهامتش را گردآورد تا موضوع را به مادرش بگوید. اگر فقط یکی از آن تفنگهای قشنگ را صاحب می شد... چنان غرق در خیالات خود شده بود که گویی بدنهٔ صیقلی سلاح را با انگشتانش حس می کرد. اگر یك تفنگ می‌داشت، مرتب برقش می انداخت و تمیزش می کرد تاهیچ وقت زنگ نزند. همیشه هم پر نگهش می‌داشت؛ پرپر.

با دو دلی پرسید:

«مادر؟»

«ها؟»

«هاوکینز مزدم را بهت داده؟»

«آره، ولی فکر نکن می‌دهمش به تو تا حرامش کنی. مزدت را پس انداز می کنم تازمستان که می خواهی بروی مدرسه برات لباس بخرم».

بلند شد و در حالی که کاتالوگ را باز نگه داشته بود، رفت به طرف مادرش مادر مشغول شستن ظرفها بود و سرش روی قابلمه‌ای که داشت می سایید خم شده بود. او، خجولانه، کتاب را بالا گرفت تامادرش ببیند و بعد با صدایی خفه و ضعیف گفت:

«مادر، اگر بدانی که چقدر دلم می‌خواهد یکی ازاینها داشته باشم».

مادرش بدون آنکه سربلند کند گفت: «از چه‌ها؟»

«یکی از اینها را»، ولی حتی جرأت نکرد که با انگشتش به تپانچه اشاره کند. مادرش نگاهی به آن صفحه کرد و بعد با چشمانی گرد واز حدقه درآمده به او خیره شد: «کاکاسیاه، نکند راست راستی خل شده ای، ها؟»

«مادر!»

«برو بیرون، با من هم از این چیزها حرف نزن، دیوانه شده‌ای؟!»

«مادر، یکی از اینها را می توانم با ۲ دلار بخرم».

«ولی من نمی گذارم!»

«خودت قول دادی که...»

«کاری ندارم که چه قولی به تو داده‌ام، تو هنوز یك پسر بچه‌ای».

«مادر اگر بگذاری یك تفنگ بخرم، دیگر هیچوقت، هیچی ازت نمی خوام.»

«گفتم که برو بیرون؛ حتی یك سنت ازآن پول را هم حق نداری بدی بالای تفنگ! به خاطر همین هم به ارباب هاوکینز گفتم که مزدت را به من بدهد، می‌دانستم که خودت عقل نداری».

«ولی مادر، ما به یك تفنگ احتیاج داریم. پدر که تفنگ ندارد. باید یك تفنگ توخانه داشته باشیم. آدم که از یك دقیقه بعدش خبر ندارد».

«آهای پسر، سرمن یکی را شیره نمال! اگر هم تفنگ داشته باشیم. دست تو یکی نمی‌دهمش!»

کاتالوگ را زمین گذاشت و بازویش را دور کمر مادرش حلقه کرد.

«مادر، ببین، تمام تابستان جان کندم و هیچی ازت نخواستم، مگر نه؟»

«خوب، حالا که چی؟»

«هیچی، یك تفنگ می‌خوام. فقط دو دلار از دستمزدم وابهم بده مادر. خواهش می کنم، تفنگه را می‌دم به پدرم، قول میدم. مادر جون خیلی دوستت دارم‌ها، خواهش می کنم!»

صدای مادر، نرم و آرام آمد که «دیو، تفنگ می خواهی چی کار؟ تو که احتیاجی به تفنگ نداری. خودت را به دردسر می اندازی‌ها. تازه، اگر پدرت بفهمد که من به تو پول داده‌ام تا تفنگ بخری، سکته می کند».

به پدر نشانش نمی‌دهم، قایمش می کنم. فقط دو دلار،مادر».

«یا عیسی مسیح! بچه جون آخر توچت شده؟»

«هیچی مادر، دیگه تقریباً مرد شده‌ام و یك تفنگ می خوام».

«آخر کی به توتفنگ می فروشد؟»

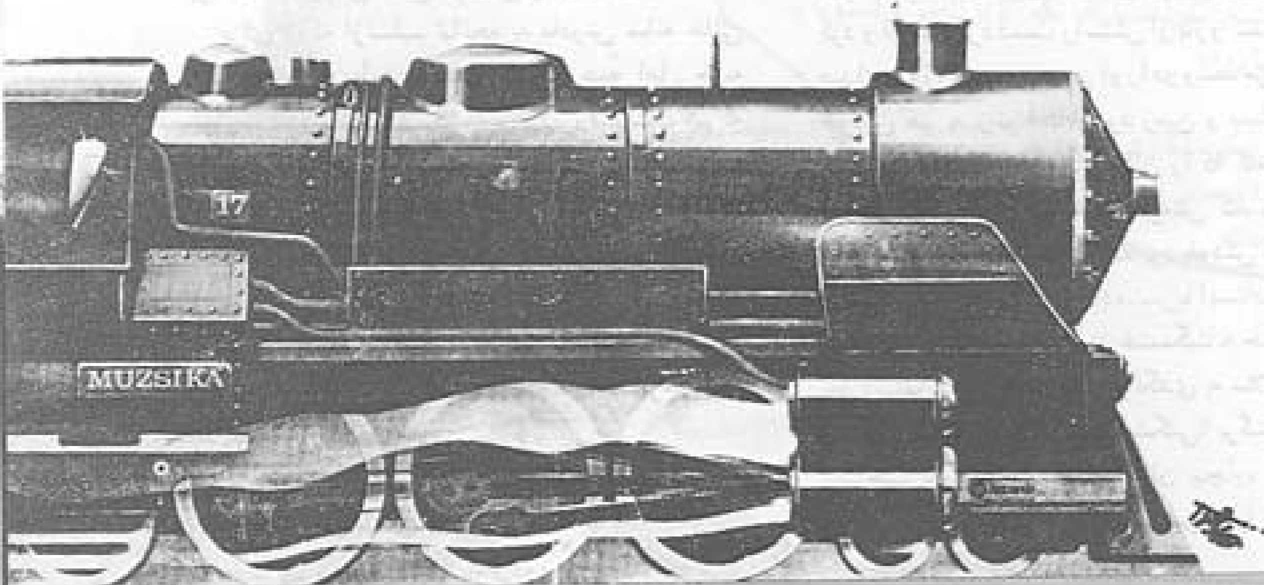
«جو دکاندار».

«فقط با ۲ دلار؟»

«فقط دو دلار، مادر خواهش می کنم».

مادرش مشغول دسته کردن بشقابها بود. حرکت دستهایش آرام و با تأمل بود. دیو، نگران پاسخ مادر، جرأت شکستن سکوت رانداشت. بالاخره، مادر رویش را برگرداند و گفت:

«به یك شرط می گذارم تفنگ را بخری».





«به چه شرطی؟!»
«به شرط اینکه وقتی خریدش، صاف بیاری و بدهیش به من، شنیدی؟ تفنگ مال بابات است».
«خیلی خوب، حالا بگذار بروم».
مادر خم شد، گوشه‌ای از دامنش را بالا زد، کش جورابش را لوله کرد پایین و یك گلوله باریك اسکناس تا شده درآورد.
«بیا بگیر، اما به خداوندی خدا که تو احتیاجی به تفنگ نداری. ولی به درد پدرت مئ خورد. تا خریدیش بیارش بده من. شنیدی؟ والا به پدرت می گم، آن قدر شلاقت بزند که تا عمر داری یادت نرود».
«باشد مادر».
پول را گرفت و ازپله‌ها پایین دوید به طرف حیاط.
«دیو، هی دیوو...»
شنید ولی نایستاد. نه، حالا وقتش نبود.

صبح روزبعد، وقتی ازخواب بیدار شد، اول دست برد زیر بالشش و تپانچه را بیرون کشید. در روشنای خاکستری رنگ سحر، به آن خیره شد و نوعی احساس قدرت و توانایی دروجودش موج زد. با همچو تپانچه‌ای می توانست یك مرد را از پا درآورد، هر مردی را،چه سفید، چه سیاه. و اگر این تفنگ را دستش می گرفت، دیگر کسی جرأت نمی کرد به او بی‌محلی کند وهمه مجبور می شدند به‌اش احترام بگذارند. تپانچه سنگینی بود، با یك لولهٔ دراز و یك قبضهٔ زمخت و سنگین. تپانچه را در دستش بالا و پایین می برد و با غرور، وزنش را می سنجید.
وقتی تپانچه را خریده بود، آن را مستقیم نیاورده بود تحویل مادرش بدهد، بلکه مدتی در مزارع چرخیده بود و گهگاه آن را به طرف دشمنی خیالی، نشانه رفته بود، ولی از ترس آنکه مبادا پدرش صدای شلیك را بشنود، آن راآتش نکرده بود. تازه چندان هم مطمئن نبود که راه و قلق آتش کردنش را بلد باشد.
برای آنکه ازتسلیم تپانچه به مادرش شانه خالی کند، تا وقتی مطمئن نشده بود که همهٔ اهل خانه خوابیده‌اند، به خانه برنگشته بود. دیروقت شب هم که مادرش پاورچین ونوك پنجه کنار تختش آمده و سراغ تپانچه را گرفته بود، او اول خودش را به ناخوشی زده بود و بعد هم به دروغ گفته بود که آن را بیرون خانه قایم کرده تا صبح تحویلش بدهد. حالا، تپانچه دستش بود و او به آرامی آن را می‌چرخاند. تپانچه را باز کرد، فشنگها را درآورد، لمسشان کرد و دوباره سرجایشان گذاشت.
بعد ازتخت پایین آمد، سراغ صندوقی رفت و یك تکه دراز پارچه پشمی از آن درآورد، تپانچه را لایش پیچید وهمانطوربر، اززیر شلوار، بست به رانش. برای خوردن صبحانه هم به آشپزخانه نرفت و با اینکه هنوز هوا کاملاً روشن نشده بود راه افتاد به طرف مزرعه جیم هاوکینز. تازه خورشید داشت در آسمان بالا می آمد که او رسید سر انبارهایی که قاطرها و خیشها را درآن می گذاشتند.
«هی دیو، تویی؟»
برگشت، جیم هاوکینز داشت با سوءظن نگاهش می کرد.
«این وقت صبح اینجا چکار می کنی؟»
«خودم هم حالیم نبود که اینقدر زود بیدار شده‌ام.فکر کردم بد نیست بیام و جنی را ببرم سر مزرعه».
«خوب حالا که زود آمده‌ای چه طورست که آن تکه نزدیك جنگل را شخم بزنی، ها؟»
«چشم ارباب هاوکینز».
«خوب، پس بجنب».
جنی را بست به خیش و راه افتاد. ازین بهتر نمی شد. این درست همان چیزی بود که می خواست. اگر می‌رفت نزدیك جنگل،می توانست تپانچه را امتحان کند و کسی هم صدای شلیك تیر را نشنود. پشت سر قاطر و خیش می‌رفت و سنگینی تپانچه را روی رانش احساس می کرد.
به جنگل که رسید، قبل از بیرون آوردن تپانچه، دو ردیف کامل را شخم زد. بالاخره دست از کار کشید و ایستاد، کمی دوروبرش را پایید و وقتی مطمئن شد کسی آن دوروبرها نیست، تپانچه را باز کرد و گرفت دستش رو به قاطر لبخندی زد و گفت:
«جنی، هیچ می‌دانی این چیه؟ نه، خوب نباید هم بدانی، تو فقط یك قاطری! اما بهت می گم، این یك تپانچه است و می شود باهاش شلیك کرد».
تفنگ را با فاصله از خودش نگه داشت. هر چه باداباد، مصمم بود که آن را بیازماید. دوباره به جنی نگاه کرد.
«جنی، خوب گوش ببین چی می گم! وقتی ماشه را چکاندم، مبادا یکوقت رم کنی وادای خلهـا را دربیاوری‌ها!»
جنی، با گردنی کج و گوشهای سیخ شده ایستاده بود. بیست قدمی دورتر رفت و دستش را تا جایی که می توانست جلو بدنش دراز کرد و سرش را گرداند. با خودش می گفت هیچ ترسی ندارم. تپانچه در دستش لق‌لق می‌خورد. لحظه‌ای به شدت تکانش داد و بعد چشمهایش را بست و انگشت سبابه‌اش را روی ماشه محکم کرد. بعد، بووم! صدای مهیبی گوشش را کر کرد و او فکر کرد دست راستش از بازو کنده شده. بعد صدای زوزهٔ جنی و تاختن او را در وسط مزرعه شنید. خودش هم به زانو افتاده بود زمین و دستش را بین پاهایش گذاشته بود. بعد دستش را که کاملا بی حس بود، در دهانش جا داد، بلکه گرمش کند و از دردش بکاهد. تپانچه به کناری افتاده بود خودش هم نفهمیده بود که واقعا چه اتفاقی افتاده. سرپا ایستاد و به تپانچه که گویی موجودی زنده بود، خشمگینانه چشم دوخت، بعد دستهایش را به هم فشرد و لگدی به سلاح زد. تو که چیزی نمانده بود بازویم را بشکنی! برگشت و چشم انداخت تا جنی را ببیند. حیوان بیچاره که مسافت زیادی از او دور شده بود، داشت سرش را تکان می‌داد و جفتك می‌پراند.
«صبر کن ببینم قاطر، سرجات بایست، همانجا بایست!»
وقتی خودش را به قاطر رساند، حیوان می لرزید و چشمهای بزرگ و سفیدش را به او دوخته بود. خیش دورتر افتاده و تسمه‌هایش پاره شده بود. ناگهان دیو، ناباورانه، درجا خشکش زد، گردهٔ چپ قاطر خون آلود بود. نزدیکتر رفت، یا عیسی مسیح رحم کن! باریکه خونی از بای حیوان جاری بود با شدت جریان داشت. یا عیسی مسیح من که به طرف قاطر نشانه نرفته بودم. وحشتزده بود. می‌دانست که باید هر طور شده جلو خونریزی را بگیرد وگرنه حیوان تلف می‌شد. به عمرش آن قدر خون ندیده بود. حدود نیم میلی دنبال قاطر کرد تا بگیردش، بالاخره حیوان از تقلا بازِ ایستاد. به سختی نفس می کشید و دم کوتاهش تقریباً کمانی شده بود. دیو، یالش را گرفت و کشاندش به طرف جایی که تفنگ وخیش را گذاشته بود. بعد خم شد و مشتی خاك نمدار از زمین برداشت و خواست تا سوراخ گلوله را با آن بگیرد.
جنی، لرزید، شیهه‌ای کشید و ازدستش فرار کرد.
«وایستا، با توام وایستا».

و دوباره سعی کرد سوراخ را بگیرد، ولی خون همچنان فواره می‌زد. انگشتهایش لزج و گرم شده بودند. مشتی خاك برداشت و به کف دستش مالید تا آن را خشك کند. بعد دوباره درصدد برآمد تا سوراخ گلوله را بگیرد ولی جنی باز خودش را پس کشید و جفتك پراند. همین‌طور ایستاده بود و نمی‌دانست چه کار کند، اما می بایست یك کاری بکند. دوید طرف جنی، جنی به طرفش لگد پراند. جلو چشمان او، خون از بدن جنی سرازیر شد و حوضچهٔ قرمز رنگی زیرپایش به وجود آورد.
«جنی... جنی». لبهایش می‌لرزید و صدایش ضعیف بود. اگر این طوری خونریزی کند تلف می شود. نگاهی به سمت خانه شان انداخت، می خواست برود و کمك بیاورد، چشمش به تپانچه که در خاك سیاه افتاده بود خیره ماند. احساس غریبی داشت، فکر می کرد اگر یك کاری بکند جنی تا سرحد مرگ خونریزی نخواهد کرد.
وقتی دوباره به طرف جنی رفت، حیوان حرکت نمی کرد؛ با چشمانی خمار و نیم باز ایستاده بود و وقتی لمسش کرد، شیهه ملایمی زد و به زانو در خاك افتاد و زانوان جلویی اش درخون فرو رفت.
«جنی، جنی!»
جنی، مدتی طولانی گردنش را صاف نگاه داشت، بعد سرش به آرامی فرو افتاد، گرده‌اش با نفس شدیدی باد کرد؛ بعد هم افتاد و در خاك غلتید.
دل دیو هری پایین ریخت تپانچه را برداشت و به دقت بین شست و سبابه‌اش نگه داشت، بعد پای درختی چالش کرد. سپس شاخهٔ درختی برداشت و خواست تا با خاك روی حوضچه خون را بپوشاند. ولی چه فایده؟ جنی با دهان باز و چشمهای سفید و بی نور آنجا افتاده بود. نمی‌توانست به جیم هاوکینز بگوید قاطرش را تیر زده، ولی مجبور بود یك چیزی بگوید، می بایست یك چیزی سرهم کند... آره بهشان می‌گویم که جنی یکهو زد به سرش و بنای بی‌قراری گذاشت و افتاد روی بست خیش... ولی بندرت از این اتفاقها برای یك قاطر می‌افتد. به آرامی و با سری افکنده، راهش را از میان مزرعه گرفت و رفت.
غروب بود. دو تا از کارگران جیم هاوکینز نزدیك جنگل مشغول کندن گودالی برای چال کردن جنی بودند. چند نفری هم دور دیو جمع شده بودند و همه به قاطر مرده نگاه می کردند.
جیم هاوکینز برای دهمین بار گفت «من که هیچ نمی‌فهمم چه طور این اتفاق افتاده».
جمعیت راه باز کرد و مادر، پدر و برادر کوچکتر دیو خودشان را به وسط جمعیت کشاندند.
مادرش صدا زد: «دیو کجاست؟»

جیم هاوکینز گفت: «آنجاست».

مادرش یقه‌اش را گرفت و کشید: «چه شده، چه دسته گلی به آب داده‌ای؟»

«هیچی»

پدرش گفت: «یاالله پسر، حرف بزن»

دیو نفس عمیقی کشید و داستانی را که خودش هم خوب می‌دانست کسی باورش نمی‌کند، بازگو کرد.

«جنی را آوردم اینجا که شخم بزنم. دو ردیف را هم شخم زدم. خودتان که می بینید» و به دو ردیف خاك زیرو رو شده اشاره کرد «بعدش فکر کنم جنیْ یك طوریش شد، حرکاتش یکهو عجیب و غریب شد، شروع کرد به خرناس کشیدن و جفتك پراندن، خواستم نگهش دارم، ولی از دستم در رفت و پس پس رفت و افتاد روی تیغهٔ خیش... افتاد و زخمی شد و خونریزی کرد و قبل از آنکه به خودم بجنبم، مرد».

جیم هاوکینز گفت «نه، شما را به خدا، اصلاً به عمرتان همچو چیزی شنیده اید؟»

همهمه ای در جمعیت سیاه و سفید پیچید. مادر دیو نزدیکتر آمد، به چشمهای پسرش زل زد و گفت:

ـ«دیو، راستش را بگو».

مردی از آن میان گفت:

«به نظر من که شبیه سوراخ گلوله است.»

مادرش گفت:

«دیو، آن تپانچه را چه کار کردی؟»

حلقهٔ جمعیت تنگ‌تر شد. دیو دستها را در جیبهایش فرو برد و در حالی که سرش را آرام از چپ به راست می‌چرخاند، پس پس رفت. در چشمان گرد شده اش حالت رنجش و ناباوری موج می‌زد.

جیم هاوکینز پرسید: «مگر تپانچه هم دارد؟»

مردی با حالتی پیروزمندانه محکم زد روی رانش و گفت: «بهتون چی گفتم؟

نگفتم که زخم تیر است؟»

پدرش شانه‌های دیو را گرفت و آن قدر تکانش داد تا دندانهایش به هم خوردند:

«حقه باز بگو ببینم جریان چیه، د بگو...»

دیو نگاهی به پاهای سیخ شده و بی حرکت جنی انداخت و زد زیر گریه

مادرش پرسید:

«آن تپانچه را چه کار کردی؟»

پدرش گفت: «تفنگ از کجا آورده بود؟»

هاوکینز گفت: «راستش را بگو پسر، کسی کاریت نداره....»

مادرش نزدیکتر آمد و گفت: «دیو تو به آن قاطر گلوله زدی؟»

دیو گریه می‌کرد و از پشت پرده اشك صورتهای لرزان و مواج سفیدها و سیاههایی را که به او خیره شده بودند می‌دید.

با لکنت گفت: ق ق قسم می می خورم که من به به ط طرف او اون ش شلیك نکردم ف فقط می می خواستم ببینم تفنگ کاکار می کند یا نه....»

پدرش پرسید:

«از کجا تفنگ گیر آورده بودی؟»

«از جودکاندار خریدم»

«پولش را کی بهت داد؟».

«مادر»

«باب: آخر کلی التماس و خواهش کرد. مجبورم کرد.

من هم گفتم که وقتی خریدش صاف بیاردش خانه.... تپانچه بنا بود مال تو باشد».

جیم هاوکینز پرسید:

«حالا چطور شد که قاطر بیچاره را کشتی؟»

«ارباب هاوکینز، من به طرف قاطر نشانه نرفته بودم. وقتی ما شه را چکاندم تفنگ لگد زد... و اصلاً نفهمیدم چطور شد که جنی افتاد و غرق خون شد».

یکی از میان جمعیت خندید. جیم هاوکینز جلو رفت و به صورتش خیره شد و گفت:

«خوب، پس انگار یك قاطر برای خودت خریدی»

«ارباب هاوکینز، به خدا قسم که نمی خواستم قاطر را بکشم»

«ولی کشتیش!»

حالا دیگر همه می‌خندیدند: روی نوك پنجه ایستاده بودند و از پشت شانهٔ همدیگر سرك می کشیدند.

«خوب پسر. مثل اینکه یك قاطر مرده برای خودت «خریدی». هه. هه هه «خجالت نمی کشی هه هه هه؟»

دیو، با سری افکنده، ایستاده بود و پایش را در زمینی گل آلود می چرخاند. جیم هاوکینز به پدر دیو گفت:

«خوب باب، تو خودت را ناراحت نکن. نگران نباش فقط بگذار پسره همینطور به کارش ادامه بدهد و ماهی ۲ دلار به من بدهد».

«ارباب هاوکینز چه‌قدر برای قاطرت می‌خواهی؟»

جیم هاوکینز، چشمهایش را ریز کرد و پس از مکثی گفت:

«پنجاه دلاره».

پدر دیو پرسید:

«تپانچه را چه کار کردی؟»

دیو حرفی نزد.

«دلت می خواهد با یك تکه الوار آنقدر بزنمت تا به حرف بیایی؟»

«نه»

«پس بگو چکارش کردی»

«انداختمش دور»

«کجا؟»

«تو مرداب»
«خوب حالا بیا خانه، ولی صبح اول وقت راه می افتی می‌روی سر مرداب و پیداش می کنی».
«چشم قربان»
«چقدر بالاش پول دادی؟»
«۲ دلار»

«تپانچه را می‌بری پس می‌دی و دو دلارش را می‌دهی به ارباب هاوکینز و یادت باشد برای این کارت آنقدر می‌زنمت که هیچوقت یادت نرود».

دیو برگشت و آرام وٌاه افتاد. صدای خنده مردم را می شنید. چشمهایش پر از اشك بود و خشم در درونش می جوشید. خشمش را فرو خورد و تلو تلو خوران راه افتاد.

آن شب اصلاً خوابش نبرد. گرچه خوشحال بود که بابت کشتن قاطر قسر در رفته بود، ولی دلش شکسته بود، رنجیده بود. هر بار که به یاد خندهٔ جمعیت می افتاد انگار گلولهٔ داغی در سینه‌اش می‌نشست. در رختخواب غلت می زد ولی خوابش نمی برد. تازه پدرم هم می‌خواهد حسابی بزندم

... کتك های قبلی را به یاد آورد و پشتش لرزید. نه، نه دیگر نمی خوام آن طوری کتك بخورم. اصلا لعنت به همه شان! هیچ وقت کسی چیزی بهش نداده بود.

او همیشه مثل سگ جان کنده بود. آنها مثل یك قاطر با من رفتار می کنند. مثل یك قاطر ازم کار می کشند و کتکم هم می‌زنند دندانهایش را بر هم فشرد. تازه مادرم هم من را لو داد. خوب اگر حرف زور می چربید دو دلار هاوکینز را می داد، ولی برای این کار می‌بایست تپانچه را بفروشد و این را اصلاً دلش نمی‌خواست. اصلاً نمی‌خواست پنجاه دلار برای یك قاطر مرده بپردازد.

غلت زد و لحظه به لحظه شلیك آن اولین گلوله را در خاطرش مرور کرد. دلش می‌خواست دوباره شلیك کند. اگر مردهای دیگر می‌توانند تفنگ داشته باشند، چرا من نتوانم: لحظه‌ای بی حرکت ماند و گوش خواباند. شاید الان همه خواب باشند. خانه خاموش و ساکت بود. صدای ملایم نفس کشیدن برادرش را می‌شنید. بله، وقتش بود! می‌رفت کنار جنگل و تپانچه را بر می‌داشت تا ببیند آیا دوباره می‌تواند شلیك کند؟ از رختخواب بیرون آمد و لباس کارش را بتن کرد.

مهتاب بود. تقریباً تمام راه را تا کنار جنگل دوید. بعد چهار دست و پا افتاد روی زمین و به دنبال جایی که تپانچه را چال کرده بود، دست کشید. جای تپانچه را پیدا کرد. بعد مثل سگ گرسنه‌ای که به دنبال تکه استخوانی زمین را می خراشد، با دستهایش خاك را کنار زد و تپانچه را در آورد. لبهای سیاهش را پر باد کرد. و با پف محکمی خاك را از روی ماشه و لوله کنار زد.

کمر تپانچه را شکاند و دید چهار فشنگ شلیك نشده باقی مانده. به دور و برش نگاه انداخت؛ مزرعه انباشته بود از سکوت و مهتاب. تپانچه را سفت در دست گرفت. ولی وقتی آماده شلیك شد. سرش را برگرداند و چشمهایش را بست، نه، نباید با چشم بسته شلیك کنم. با کلی زحمت، چشمهایش را باز نگه داشت و ماشه را چکاند... بوووم... بی حرکت ایستاد؛ نفسش را حبس کرده بود. تپانچه هنوز توی دستش بود. پس بالاخره موفق شده بود دوباره آتش کرد: بووم... لبخندی بر لبانش نقش بست... بووم.... بووم... کلیك، کلیك... دیگر فشنگی نمانده بود. اگر یك نفر تیر انداز تو دنیا بود، خودش بود و بس. تفنگ را گذاشت تو جیب عقب شلوارش و راه افتاد.

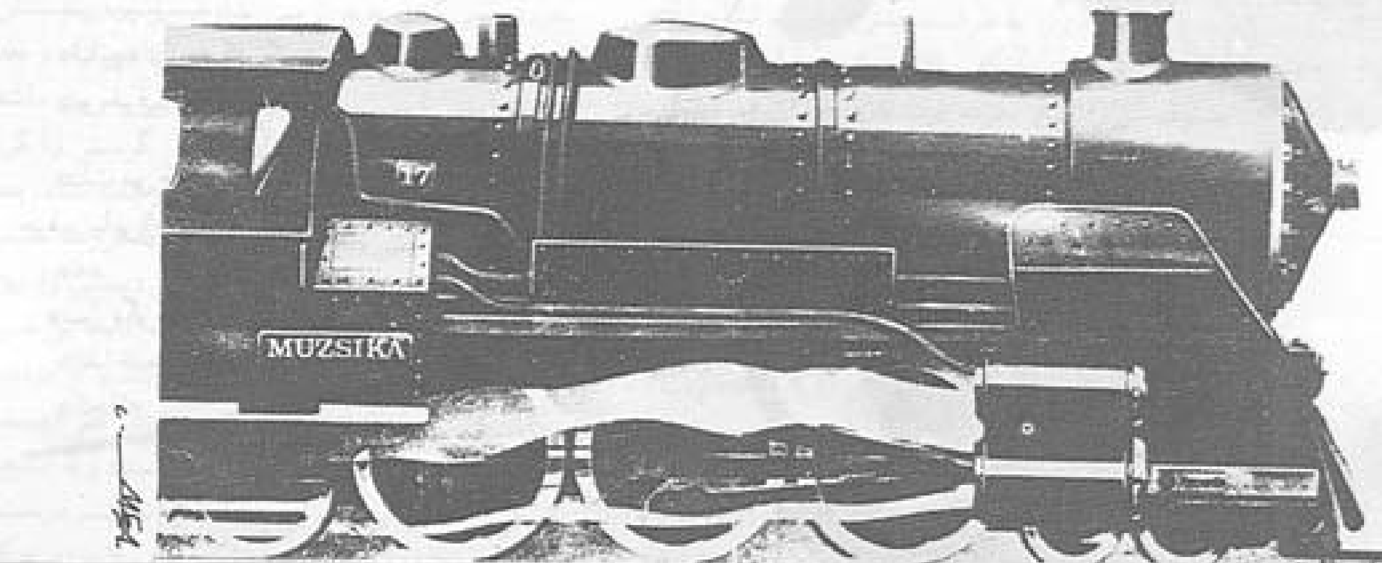
به بالای تپه که رسید ایستاد و با غرور سرش را بالا گرفت و در حالی که سنگینی تپانچه را در جیبش احساس می کرد، به خانهٔ بزرگ و سفید رنگ جیم‌هاوکینز چشم دوخت. خدایا اگر یك گلوله دیگر داشتم آن را به طرف خانهٔ ارباب‌هاوکینز می انداختم. بدم نمی آید که یك خرده بترسانمش، فقط یك خرده... انقدری که بفهمد دیو ساندرز دیگر برای خودش مردی شده.

سمت چپ، جاده می پیچید و به خط آهن ایلینیویز می‌رسید. سرش را به آن سمت چرخاند و گوش خواباند.

از فاصله‌ای دور، صدای هوف هوف ضعیفی می شنید... بی حرکت ایستاد. ماهی دو دلار: بگذار حساب کنم. ببینم، می شود دو سال، تف، لعنت به من اگه زیر بار برم!

راه افتاد به طرف خط آهن. بله خودش است، دارد می‌رسد! کنار خط به انتظار ایستاد. دارد می آید، پیچ را دور زد... دبیا تنبل! بیا! دستش روی تپانچه بود؛ لحظه‌ای دلش لرزید. قطار با سر و صدا رسید و واگنهای قهوه‌ای و خاکستری‌اش یکی یکی از پیش چشمش گذشتند. دستش لحظه‌ای روی تفنگ محکم شد. بعد دستش را از جیبش بیرون کشید. شرط می بندم سیل هم نمی توانست این کار را بکند؛ شرط می بندم...

واگنها یکی پس از دیگری رد می شدند. صدای تماس فولاد با فولاد به گوش می‌رسید. خدا یا کمکم کن. امشب سوار قطار می شوم: خدا یا کمکم کن! بدنش داغ بود و عرق کرده. فقط لحظه‌ای درنگ کرد، بعد ناگهان چنگ زد و خودش را از واگنی بالا کشید و روی آن صاف خوابید. دست برد به طرف جیبش تا مطمئن شود که سلاح سرجایش است. تپانچه همانجا بود. جلو او، خطوط آهن زیر نور مهتاب می درخشیدند و تا آن دور دورها امتداد داشتند، آن دور دورها، جایی که او می توانست یك مرد باشد.....





فستیوال بزرگ هنر ایران در آلمان

فستیوال بزرگ هنر ایران از ۲۰ شهریور الی ۲۱ مهر ماه سال جاری در شهر «دوسلدورف» آلمان برگزار می شود. اجرای برنامه‌های موسیقی محلی و تئاتر، نمایش نقشهای قالی، تابلوهای مینیاتور، آثار خوشنویسان معاصر ایران، آثار شگفت انگیز سفالگران و سرامیک سازان، آثار نقاشان قهوه خانه‌ای و... از جمله برنامه‌های این فستیوال خواهد بود.

سید محمد صحفی مدیر فستیوال هنر ایران طی یك کنفرانس مطبوعاتی و رادیو و تلویزیونی ضمن اعلام مطلب فوق، افزود: «این فستیوال با حضور بیش از ۱۵۰ تن از هنرمندان ایرانی تحت نظارت عالیه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از سوی مرکز هنرهای نمایشی، مرکز هنرهای تجسمی و مرکز سرود و آهنگهای انقلابی از ایران و شرکت «تی سن» از آلمان و نیز با حمایت و همکاری شرکت ملی نفت ایران، شرکت شیلات ایران، شرکت بازرگانی ایران و شرکت چشم انداز جاده ابریشم برگزار خواهد شد.

در زمینه موسیقی، دو گروه موسیقی ایرانی از تهران و اصفهان برنامه اجرا خواهند کرد و در زمینه موسیقی محلی، گروههایی از منطقهٔ ترکمن صحرا، گنبد، شمال خراسان، قوچان، منطقه آذربایجان، منطقه مازندران و منطقه تربت جام شرکت دارند.

همچنین در حوزهٔ تئاتر، نمایش خیمه شب بازی بارگاه سلیم خان و تئاتر اسب چوبی یا حماسهٔ سربداران از شهرستان سبزوار به اجراء درخواهد آمد.

دکتر «پیتر وید» یکی از مدیران شرکت «تی سن» آلمان، یکی از برگزارکنندگان این فستیوال، در خصوص انگیزه سرمایه گذاری شرکت «تی سن» گفت: «تی سن یکی از بزرگترین شرکتهای صنعتی تولیدی در اروپاست که ۱۵۰ هزار نفر پرسنل دارد، این



شرکت در ۳۰۰ شرکت سرتاسر جهان به فعالیت مشغول است و ما با ایران سابقه همکاری دیرینه داریم و می توانیم شهر دوسلدورف را از هنر ایران پر کنیم و فکر می کنیم این برای اولین بار است که ایران با این ابعاد گسترده در یك کشور خارجی به ارائه فرهنگ خود می پردازد.»

شایان ذکر است که در نیمه اول سال ۷۱ نیز نمایشگاهی از کارهای نقاشی هنرمندان آلمانی در ایران برگزار خواهد شد.

انتقاد «لوموند» از فستیوال «کان»

نشریه فرانسوی زبان لوموند در مقاله‌ای از فستیوال کان با لقب فستیوال سلطه‌طلب یاد کرد و چهل و چهارمین فستیوال فیلم کان را به باد انتقاد گرفت.

بنا به ادعای این نشریه، فستیوال فیلم کان که در ۲۰ ماه مه سال جاری به کار خود پایان داد، با اهداء جایزه نخل طلایی و همچنین دو جایزه دیگر به یك فیلم آمریکایی به نام «بارتون فینك» به کارگردانی برادران کوئن درصدد اثبات این قضیه بود که امسال به جز این فیلم، فیلم دیگری از کیفیت خوب و بالا برخوردار نبوده است.

در بخش دیگری از این مقاله به نقل از رومن پولانسکی (کارگردان مشهور سینما) آمده است: «فستیوال امسال پایش می لنگید و هیأت داوران غیرمنصفانه درباره فیلمها قضاوت کردند.»

نویسنده این مقاله، جاری شدن سیل جوایز را به سوی این فیلم مبهم پلیسی و صرفاً سرگرم کننده، غیرقابل درك قلمداد کرد و اظهار داشت: «با چنین شیوه‌ای که در نحوه توزیع جوایز اخذ شد نه تنها از اعتبار سایر فیلمها کاسته شد، بلکه ارزش سایر جوایز هم نادیده انگاشته شد. البته به جز جایزه بهترین هنرپیشه زن که بدون تردید شایسته «ایرن ژاکوب» هنرپیشه فرانسوی به خاطر بازی در فیلم «زندگی دوگانه و رونیك» کار مشترك فرانسه و لهستان به کارگردانی کیلووسکی بود، اعطای سه جایزه اصلی فستیوال به فیلم برادران کوئن نه تنها بی مورد بود، بلکه موجب شد که به شیوهٔ کاملاً ناعادلانه‌ای از عظمت و اهمیت ۲۲ فیلم شرکت کننده در مسابقه کاسته شود که از کنار هیچ یك از آنها نمی توان بی تفاوت عبور کرد. با اینکه موضوع بسیاری از فیلمنامه‌ها تکراری بود، (موضوعاتی از قبیل تبعیض نژادی، دوگانگی و یا مشکلات مربوط به مرزهای مشترك میان کشورها)، ولی نحوه پرداختن به این مطالب از تنوع قابل توجهی برخوردار بود. در این فستیوال ما شاهد بیداری سینمای ایتالیا، تحول سینما و نزدیك شدن کارگردانان فیلم «زندگی ون گوگ» و «موریس بیالار» به سکوی اول مسابقه بودیم که به حق می بایست جایزه بهترین هنرپیشه مرد به فیلم آنها اختصاص داده می شد.

تغییر اسامی روسی خیابانهای تاجیکستان

اسامی قدیمی بسیاری از جاده‌ها و خیابانهای شهر «دوشنبه» پایتخت جمهوری تاجیکستان شوروی به نام بزرگمردان علم و ادب ایرانی نامگذاری شد.

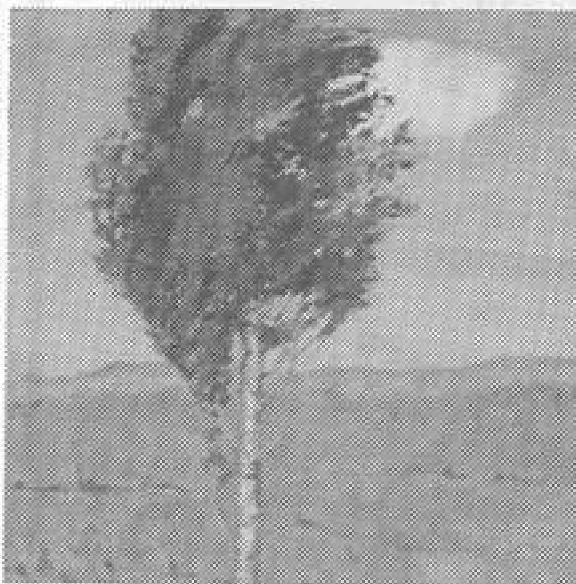
تغییر نام خیابانهای بزرگ و معروف «تاف لامالا سوزا»، «کراستی»، «پارتیزان» و «سیم اشکا» به نامهای سعدی شیرازی، نظامی گنجوی، میرزا سلطان زاده و فریدالدین عطار از آن جمله‌اند.

همچنین میدان بزرگ «باتفیوز» در شهر دوشنبه به نام «میدان ابوعلی سینا» تغییر نام یافته و پیکره این دانشمند بزرگ ایرانی در این میدان به چشم می خورد.

اسلام در شوروی از زبان آلمانیها

آژانس اطلاعاتی خبری نووستی شوروی با همکاری تلویزیون آلمان مشغول ساختن فیلم مستندی به نام «اسلام در اتحاد شوروی» هستند. به همین منظور گروه فیلمبرداران این فیلم همراه با گروهی مرکب از کارگردان، نویسنده و روزنامه نگار و رؤسای سه شرکت تلویزیون خصوصی آلمان هم اکنون در باکو به سر می برند.

نقاشی‌های علی ذاکری روایتگر لطافت روستاهای دوردست



روستاهای دوردست میهن اسلامی ما، معماری و ساخت و سازهای بکر و خاص خویش را داراست و مملو از صحنه‌ها و مناظر بدیع است.

علی ذاکری یکی از نقاشان معاصر که چندی قبل از سفر به روستاهای حاشیه کویر با دهها تابلو بازگشته است، حاصل تلاش و کوشش خود را بر دیوارهای نگارخانه سبز، به معرض تماشای عموم گذاشت.

نقاشیهای رنگ و روغن علی ذاکری، بیننده را بر بال شیرین و رؤیایی خیال می نشاند و به عمق روستاهای دوردست می برد و در کنار خانه‌های سنتی کاهگلی، مراسم دف و چنگ زنی روستائیان را به تماشا می گذارد. ذاکری که سال پیش از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران فارغ التحصیل شده است، توجه خاصی به معماری روستاهای حاشیه نشین دارد.

او می خواهد «روایتگر فراموشی انسانهای بی پیرایه روستایی باشد که حتی در چاردیواری های کاهگلیشان از موهبت دیدار بی بهره اند.»

سایه‌ای از ابهام، حکمفرما بر همه چیز

● مرضیهٔ پروهان

میترا پیشوازاده (راست‌گفتار) در تیر ماه امسال گزیده‌ای از تابلوهای نقاشی آبرنگ خود را در نگارخانه سیهری به نمایش گذاشت. نقاشیهای او به سادگی تمام، تصویرگر طبیعت پیرامون اوست؛ طبیعتی که چنان با ذهنیت خلاق نقاش به هم آمیخته که گویی موجودیتی انسانی یافته است! گرایش به سادگی و اختصار و اجتناب از تکلف، که وجه غالب آثار پیشوازاده را تشکیل می‌دهد و در رنگهای ملایم و خطوط کمرنگ و بازی با فضاهای خالی و کمپوزیسیونهای سنجیدهٔ او جلوه‌گر است، به آثار وی گیرایی ویژه‌ای می‌دهد. گرایش نقاش در رها کردن فیگور و جاذبه‌های فرم و پرداختن به جوهر و محتوای احساسی، در بسیاری از آثار او به روشنی مشهود است.

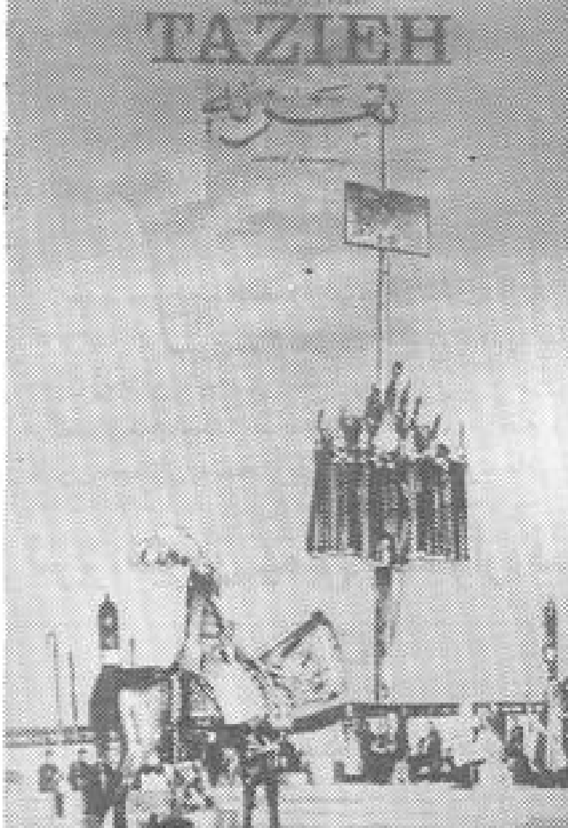
او طرحهایی را مجسم می‌کند که در آن، انسان و طبیعت و اشیاء درهم می‌پیچند، باهم می‌آمیزند و همچون توده‌ای گرد هم می‌چرخند. آسمان و زمین، کوه و دریا همراه، با موج و تنفس و تیرگی و درخشش، شناور در فضای ذهن و روح او هستند. دنیای ذهنی نقاش، سرگردان میان حقیقت و رؤیا و واقعیت و تخیل، نشان از دینامیسم و شوری بی‌پایان دارد. در آثار او همه چیز در حال تحول و دگرگونی است؛ گویی همه چیز به سوی کمال در حرکت است. در تابلوهای او رنگ گل بهی، صورتی، زرد، بنفش و آبی با ملایمتی چشم‌نواز، حضور نقاش را با صداقت و تأکید ظریفش یادآوری می‌کند. نقاش، ترکیب و هماهنگی رنگها را خوب می‌شناسد، اینجا و آنجا رنگهای متضاد را با پختگی تمام در کنار هم قرار می‌دهد و فضایی بدیع و دلپذیر پدید می‌آورد.

میترا پیشوازاده از عناصری چون درخت و دریا، آسمان و خاک بهره می‌گیرد تا دینامیسم و پویایی هستی را در قالب باد و توفان، و حضور انسانها را به صورت عبوری گنگ با محتوایی رمانتیك، به تصویر بکشد. در نقاشیهای او، سایه‌ای از ابهام بر همه چیز حکمفرماست و توانسهای حاصل از ترکیبات دو یا چند رنگ، به صورت رقیق و کم‌رنگ، سطح پردهٔ را می‌پوشاند. آنچه موجب توفیق پیشوازاده در شیوهٔ به خصوصش می‌شود، تسلط وی بر کمپوزیسیون و شناخت رنگهاست. گرچه در تابلوهای آب و مرکب او که گاه شباهتی به طرحهای ررشاخ پیدا می‌کند، فرم و فضاسازی، جا نیفتاده و خام‌دستانه است اما چشم‌اندازهای او در مجموع، به لحاظ بافت و تکنیك برتر خود، موفق‌تر است. در بعضی از آثار او تأثیر طرحهای سپهری پیداست. تابلوی درختها، به ویژه از حیث کمپوزیسیون، رنگ‌آمیزی و بازی با فضاهای خالی، شباهتی انکارناپذیر با مجموعه درختهای سهراب سپهری دارد.

کوتاه سخن اینکه میترا پیشوازاده خطها و رنگها را در نهایت ایجاز و با پختگی به کار می‌برد و باحداقل طرح و خط، تابلوهای عبور، گل و گلدان و... را به نمایش می‌گذارد.

درخشش هنرمندان ایرانی در فستیوال آوینیون





درخشش هنرمندان ایرانی در چهل و پنجمین جشنوارهٔ هنری «آوینیون» بسیار چشمگیر بود.

اجرای تعزیه، نمایش خیمه‌شب‌بازی و اجرای موسیقی مقامی به همت گروههای محلی از جمله برنامه‌های ارائه شده جمهوری اسلامی ایران در این جشنوارهٔ بزرگ هنری بود. •

علی منتظری، سرپرست مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دربارهٔ نحوهٔ استقبال مردم فرانسه از برنامه‌های هنرمندان ایرانی در این فستیوال اظهار داشت: «گروه تعزیه ایران با استقبال بسیار خوبی مواجه شد، به طوری که ایرانیان ساکن اروپا برای دیدن تعزیه از کشورهای دیگر به فرانسه آمده بودند حتی هنرمندانی چون پیتر بروك و ژان کلود کاربر از مراسم اجرای تعزیه دیدن کردند.

همچنین از گروههای موسیقی محلی و مقامی جشنواره نیز شدیداً استقبال شد و گروه خیمه شب‌بازی با ترکیبی از موسیقی و عروسکهای سنتی کشورمان سه شب در پاریس به اجرای برنامه پرداخت.

شایان ذکر است که دعوتهای دیگری نیز برای اجرای تعزیه در پاریس، فستیوال ۱۹۹۳ لوس‌آنجلس، فستیوال ۱۹۹۲ ایتالیا و سوئیس از گروه تعزیه صورت گرفت که این امر از درخشش چشمگیر هنرمندان ایرانی در فستیوال آوینیون حکایت می‌کند.

ادبیات فارسی در آلمان

سازمان معتبر Der Welthaus der Kulturen آلمان اخیراً کتابی به نام «ادبیات زبان فارسی» به دو زبان آلمانی و فارسی منتشر کرده است. کتاب با شعر «زمستان» اخوان ثالث آغاز می‌شود همراه بااشعاری ازدیگر شاعران نوپرداز ایران نظیر: محمدرضا شفیعی کدکنی، خانم گل رخسار، احمد شاملو.

همچنین داستانهایی از بزرگ علوی، هوشنگ گلشیری و جمال میرصادقی به انضمام زندگینامه این شاعران و نویسندگان در این کتاب به چشم می‌خورد.

مقالاتی نیز تحت عنوان: مروری بر تحولات شعر معاصر، ادبیات تاجیکی و دربارهٔ ادبیات داستانی ایران در این کتاب دیده می‌شود.

گفتنی است که پشت جلد این کتاب به جمله‌ای از گوته مزین شده است، تحت این عنوان: «بپذیریم که شاعران شرق بزرگترند.»

توضیح و تصحیح

در صفحه ۷۳ شمارهٔ نوزدهم ادبستان نام سه تن از شعرای معاصر عرب اشتباه ذکر شده است که بدینوسیله تصحیح می‌گردد:

۱ـ فدوی طوقان

۲ـ سینه صالح

۳ـ لمیعه عباس عماره

همچنین در صفحه ۱۳ شمارهٔ نوزدهم، نام «والت ویتمن» به اشتباه «والت وتیمن» چاپ شده است، که بدینوسیله تصحیح می‌گردد.

چشم اندازهای تلخ سوگ و مرگ در آثار حمید رحمتی



حدیث رنج و محنت زلزله زدگان شمال، از هر قلم که برآید نامکرر است و این بار حمید رحمتی، نقاش جوان زنجانی با سفری اشك آلود به دیاری که در آن باد مرگ وزیده است، صحنه‌هایی مجسم ساخته و در گالری سیحون به نمایش درآورده که گل بوته‌های غم و اندوه را در دل می نشاند...

با آن زلزله دهشت‌بار، بهار وشادیهای مردم رنجدیده با هم کوچیدند و کودکان زلزله‌زده نگاههای مشوش خود را از لابلای دیوارهای سنگی نیمه ویران، به دوردستها و به چشم اندازهای تلخ سوگ و مرگ پر دادند تا تیرگی خوشه‌های طلایی گندم و سرخی شکوفه‌های بادام را شاهد باشند. حمید رحمتی با این که ۲۷ سال دارد و بسیار جوان است اما کوشیده با گواش، رنگ و روغن، قلم خشك و رنگ سیاه این چشم اندازهای تلخ ورنج را بر بوم نقاشی ظاهر سازد.

در گوشه دنج گالری سیحون از حمید رحمتی نظرش را درباره آینده نقاشی و هنرهای تجسمی در ایران جویا می شویم.

حمید با لهجه شیرین آذری می گوید: هنرهای تجسمی به خصوص نقاشی، در سالهای اخیر دچار



تحول چشمگیری شده و ازلحاظ مضمون و موضوع، تابلوهای بسیاری خلق شده که جالب و ارزنده است. در عرصه نقاشی، چهره‌های جدیدی با استعدادهای بالا، اعلام حضور کرده‌اند که در آینده این تحول را گسترده‌تر خواهند ساخت.

تبریز، میزبان نهمین جشنوارهٔ فیلم وحدت

نهمین جشنوارهٔ فیلم وحدت از اول تا پنجم مهرماه سال جاری همزمان با هفته وحدت به همت بنیاد مستضعفان و جانبازان استان آذربایجان شرقی در تبریز برگزار می شود.

هدف از برگزاری این جشنواره، دستیابی به سینمایی است در شأن ارزشهای والای اسلامی با فضایی معنوی ـ فرهنگی توأم با وحدت و اخوت و ایجاد زمینه‌های رشد و شکوفایی استعدادهای خلاق فیلمسازان جوان متعهد و تبادل تجربیات مثبت و سازنده میان فیلمسازان جامعه اسلامی است. در بخش مسابقه، فیلمهای هشت و شانزده میلیمتری فیلمسازان تجربی و غیرحرفه ای برای نمایش انتخاب شده است.

بخش جنبی شامل مروری بر فیلمهای برگزیده جشنواره‌های غیرحرفه ای سراسر کشور، حضور و نمایش آثار حرفه ای و تجربی یك فیلمساز ایرانی و پنج فیلم از پنج کارگردان از هشتمین جشنواره بین المللی فیلم فجر است.

شایان ذکر است که در جشنواره فیلمهایی می توانند شرکت کنند که تاریخ ساخت آنها بیش از دو سال نباشد همچنین فیلمهایی که در سایر جشنواره‌های سراسری برنده جایزه شده باشند، حق شرکت در این جشنواره را ندارند.

موفقیت یك فیلم ایرانی در فستیوال مونترال کانادا

فیلم هشت میلی متری «آنچه بود آنچه نبود»، ساختهٔ احمدرضانوزایی از اراك، مدال برنز فستیوال بین المللی مونترال کانادا را برای بهترین سناریو به خود اختصاص داد.

گورستانی متعلق به سه هزار سال قبل از میلاد

گورستانی متعلق به سه هزار سال قبل از میلاد در منطقهٔ کلورز، یکی از محوطه‌های باستانی ارزشمند استان گیلان کشف شد.

کشف این گورستان به هنگام انجام عملیات راهسازی جهادسازندگی صورت گرفت که در آن سه نوع تدفین اساسی و مهم مشاهده شده است:

۱ـ تدفین در مقابر ساده و معمولی
۲ـ تدفین در گورهای سنگ چین
۳ـ تدفین در درون ظرفهای سفالی

تدفین اجساد در این مقابر جهت ثابتی ندارد و اجساد در جهت شرقی ـ غربی و یا شمالی ـ جنوبی دفن شده‌اند.

از نکات جالب توجه در این گورستان تاریخی، تدفین بیش از یك نفر در گور است که بعضی شامل یك زن و یك کودك و یا یك مرد و یك زن در کنار هم است. و با توجه به اینکه گورها در سطوح مختلف قرارگرفته‌اند، باید پذیرفت که این محوطه باستانی در دوره‌های مختلف برای تدفین اجساد مورد استفاده قرار می گرفته است. از آثار مکشوفه در این منطقه می توان از سفالینه‌های خاکستری رنگ هزاره اول قبل از میلاد و انواع و اقسام سرپیکان، کارد، سرنیزه، گردنبند و ظروف لوله دار معروف به ظروف تدفین و مجسمه مفرغی گاو کوهاندار نام برد.

تحقیقات باستانشناسی در این منطقه نشان می دهد که در دو طرف سفیدرود، اقوامی با تمدنی درخشان زندگی می‌کردند که در ساخت ظروف سفالین، مجسمه‌های حیوانات و جنگ افزار و لوازم تزئینی دارای ذوق و سلیقه خاصی بوده‌اند و در حدود قرن هفتم یا ششم قبل از میلاد به دلایل نادرستی از بین رفته‌اند.

ادبیات

□ کوچه (مجموعهٔ شعر)
اختر واحدی ـ ناشر: سراینده ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۶۳ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ سفری به دنیای سبز
ملك زاده (معصومه) ـ نشر روح ـ قم ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۶۰ ص ـ قطع رقعی.

□ دفتری از آسمان
یادداشتهای شهید حسین سوری ـ انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹، ۱۰۸ ص ـ ۲۴۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ وصف طبیعت در شعر فردوسی
تحقیق و تألیف: نعمت ناظری ـ انتشارات شعله اندیشه، تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۶۰ ص ـ ۶۸۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ بازیافته های شهر دلتنگ
مصطفی جمشیدی ـ انتشارات برگ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۸۰ ص ـ ۵۶۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ تبر و الماس و قصه‌هایی دیگر از کشورهای بالت
ارائه کننده: آ. بلوکین ـ ترجمهٔ قاسم صنعومی ـ معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۳۶ ص ـ ۱۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ به سوی دمشق (نمایشنامه)
اگوست استریند برگ ـ ترجمهٔ ایرج زهری ـ انتشارات برگ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۳۵۴ ص ـ ۹۸۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ سوسك پرنده
حسن خادم ـ مؤسسه مطبوعاتی علمی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۹۹ ص ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ لیلی و مجنون نظامی گنجوی (متن علمی و انتقادی)
تصحیح: دکتر برات زنجانی ـ مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۴۶۲ ص ـ ۱۷۰۰ ریال ـ قطع وزیری

□ معراج الاولیاء (و منتخبی از بهترین اشعار اولیاء)
تألیف: دکتر سید اسدالله مصطفوی ـ ناشر: کتابفروشی اسلامیه ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۴۴۶ ص ـ ۴۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ پای حصار نیلی شب (مجموعهٔ شعر)
همایون یزدانپور ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۹۱ ص ـ ۴۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ جهان بینی و حکمت فردوسی
حسنی تبار ـ محمود حکیمی ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۳۶ ص ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ ده گفت و گو
فاکنر، همینگوی، شولوخوف و... ـ ترجمهٔ احمد پوری ـ نشر چشمه ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۸۴ ص ـ ۸۰ تومان ـ قطع رقعی

□ کلید گنجینه
اسماعیل شفیعی سروستانی ـ ناشر، مؤسسه انتشارات و تحقیقات هلال ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۰۰۷ ص ـ ۴۵۰ تومان ـ قطع وزیری.

□ ضرب المثلهای بختیاری
کیانوش کیانی هفت رنگ ـ ناشر: مؤلف ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۸۰ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ یوسف و زلیخا و شمس و قمر
اثر: خواجه مسعود قمی ـ تصحیح و تدوین: سیدعلی آل داود ـ ناشر: انتشارات آفرینش ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۶۷ ص ـ ۲۳۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ مازهای راز (جستارهایی در شاهنامه)
تالیف: میرجلال الدین کزازی ـ نشر مرکز ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۶۰ ص ـ ۹۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ داستان نامه بهمنیاری
تألیف: احمد بهمنیار ـ به کوشش: فریدون بهمنیار ـ ناشر: دانشگاه تهران ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۵۷۴ ص ـ ۲۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ رمان چیست
ترجمه و تألیف: محسن سلیمانی ـ نشرنی ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۸۳ ص ـ ۸۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

اجتماعی

□ تجربه و آموزش و پرورش
تألیف: جان دیویی ـ ترجمهٔ دکتر سیداکبر میرحسنی ـ ناشر: مرکز ترجمه و نشر کتاب ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۰۹ ص ـ ۴۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

اقتصاد

□ مجموعهٔ قانون بودجه سال ۱۳۷۰ کل کشور
ناشر: اداره کل قوانین و مقررات کشور ـ ریاست جمهوری ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۲۸ ص ـ قطع رقعی.

تاریخ

□ تقویم تاریخ انقلاب اسلامی ایران (خبرها و رویدادهای روزانه محرمانه و غیرمحرمانه) فروردین ۱۳۵۸ ـ مرداد ۱۳۶۵ ـ به کوشش: گروه تحقیق انتشارات سروش ـ ناشر: انتشارات سروش ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۰۳ ص ـ ۲۵۰۰ ریال ـ قطع رحلی

□ روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر سوم فرنگستان
به کوشش: دکتر محمد اسماعیل رضوانی ـ فاطمه قاضیها ـ انتشارات دفتر پژوهش و تحقیقات سازمان اسناد ملی ایران و با همکاری مؤسسه خدمات فرهنگی رسا ـ چاپ اول ـ زمستان ۱۳۶۹ ـ ۵۱۱ ص ـ ۳۰۰ تومان

□ کارنامهٔ اردشیر بابکان (از متن پهلوی)
قاسم هاشمی نژاد ـ نشر مرکز ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۸۴ ص ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ گزارشهای تلگرافی آخرین سالهای عصر ناصرالدین شاه (۱۳۱۳ ـ ۱۳۰۹ هجری قمری)







ادبستان

نوخ اشتراك ادبستان برای خارج از کشور

مدت اشتراک	پاکستان ترکیه کشورهای عربی	ژاپن هندوستان	اروپا	آمریکا کانادا چین	استرالیا
یکسال	۶۰۰۰ ریال	۸۵۰۰ ریال	۷۱۰۰ ریال	۹۵۰۰ ریال	۱۰۷۰۰ ریال
ششماه	۳۰۰۰ ریال	۴۳۰۰ ریال	۳۶۰۰ ریال	۴۸۰۰ ریال	۵۴۰۰ ریال
سه ماه	۱۵۰۰ ریال	۲۲۰۰ ریال	۱۸۰۰ ریال	۲۴۰۰ ریال	۲۷۰۰ ریال

نام مشترك ....

مدت اشتراك ....

آدرس مشترك لطفاً به لاتین نوشته شود

....

....

....

....

آدرس و شماره تلفن تقاضا کننده اشتراك:

....

....

لطفاً پس ازواریز کردن پول به حساب ۹۷۰۰ بانك صادرات شعبه فردوسی-۳ تهران که در تمام شعب آن قابل برداخت است فرم بالا را پر کرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران اول خیابان خیام مؤسسهٔ اطلاعات صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

با مقدمهٔ دکتر محمد امین ریاحی - به کوشش شهریار ضرغام
ناشر: گردآورنده - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۳۳۸ص - ۱۶۰۰ ریال. قطع رقعی.

دین

□ امام علی(ع)، صدای عدالت انسانی (۴جلد)
جرج جرداق - ترجمه و توضیحات: سید هادی خسروشاهی - نشر خرم با همکاری مرکز بررسیهای اسلامی قم - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۳۰۶ ص - ۴۴۰۰ ریال - قطع رقعی.

□ اسلام و صلح جهانی
سید قطب - ترجمه و توضیحات: سید هادی خسروشاهی - زین العابدین قرآنی - نشر خرم با همکاری مرکز بررسیهای اسلامی - تهران - چاپ چهارم - ۱۳۶۸ - ۲۴۸ ص - ۷۵۰ ریال - قطع رقعی.

□ زندگانی امام حسن مجتبی علیه السلام
تألیف: سید هاشم رسولی محلاتی - دفتر نشر فرهنگ اسلامی - تهران - چاپ سوم - ۴۸۴ ص - ۲۶۰۰ ریال - قطع وزیری.

□ از زرفای کلام رسول(ص)
گردآوری: سیروس تیموری - ناشر: جعفری - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۲۹ ص - ۲۰۰ ریال - قطع رقعی.

□ نظام اقتصادی و اجتماعی اسلام
انور اقبال قریشی - ترجمه: دکتر سیدعلی اصغر هدایتی - ناشر: دانشکده علوم بانکی «بانك مرکزی جمهوری اسلامی ایران» - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۷۰ ص - ۷۴۰ ریال - قطع وزیری.

□ آینده در قلمرو اسلام
سیدقطب - ترجمهٔ سیدعلی حسینی خامنه‌ای - تهران - چاپ دوم - ۱۳۶۹ - دفتر نشر فرهنگ اسلامی - ۱۴۱ ص - ۴۰۰ ریال - قطع رقعی.

□ آداب معاشرت از دیدگاه معصومین علیهم السلام
تألیف: شیخ حرعاملی - مترجمان: محمدعلی فارابی - یعسوب - عباس علی کمد - بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی - مشهد - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۲۱۹ ص - ۱۸۵۰ ریال - قطع وزیری.

□ نماز به زبان روسی
دفتر نشر فرهنگ اسلامی - تهران - چاپ اول - ۳۲ ص - ۱۵۰ ریال - قطع جیبی.

سیاست

□ فهرست مقالات جنگ تحمیلی (جلد پنجم) در مطبوعات جمهوری اسلامی ایران
تهیه و تدوین: مدیریت نمایه سازی - ناشر: سازمان مدارك فرهنگی انقلاب اسلامی - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۳۴۸ ص - ۱۰۰ ریال - قطع وزیری.

□ حقوق مخاصمات مسلحانه (جلد اول)
پروفسور شارل روسو - ترجمهٔ دکتر سیدعلی هنجی - ناشر: دفتر خدمات حقوق بین المللی - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۴۰۶ ص - ۲۲۰۰ ریال - قطع وزیری.

□ تأملاتی در حکومت انتخابی
تألیف: جان استوارت میل - ترجمه: علی رامین - نشر نی - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۲۹۴ ص - ۱۵۰۰ ریال - قطع وزیری.

□ نقش عراق در شروع جنگ همراه با: بررسی تاریخ عراق و اندیشه های حزب بعث
دکتر منوچهر پارسادوست - شرکت سهامی انتشار - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۴۲۴ ص - ۲۹۰۰ ریال - قطع وزیری.

□ وحدت دو آلمان (مجموعه سخنرانیها و مقالات سمینار) علی رحمانی - افسانه نظر - دفتر مطالعات سیاسی و بین المللی - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۹۷ ص - ۹۵۰ ریال - قطع رقعی.

□ مبانی فرهنگی دولت
دکتر عبدالله ابریشمی - ناشر: مؤلف - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۱۲۹ ص - ۹۵۰ ریال - قطع وزیری.

□ نیروهای واکنش سریع آمریکا
تألیف: شروودکوردیبر - ترجمه و تنظیم: دکتر همایون الهی - نشر قومس - تهران - چاپ اول - ۲۴۴ ص - ۱۱۰۰ ریال - قطع رقعی.

□ رویارویی تبلیغاتی
حسن صفار - ترجمه: سعید خاکرند - نشر بقیع - تهران - چاپ اول ۱۳۶۹ - ۷۹ ص - ۳۵۰ ریال - قطع رقعی.

سینما

□ مردی که زیاد می‌دانست
آلفرد هیچکاك - ترجمه: پرویز نوری - ناشر: کارگاه فیلم ایران - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۲۷ ص - قطع رقعی.

نشریات تازه

□ داروك
سال اول - خرداد - ۱۳۷۰ - شمارهٔ ۲ و ۱

«داروك» گاهنامهٔ ادبی، هنری و فرهنگی به همت دانشجویان دانشکدهٔ ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه تبریز انتشار یافت. خطابهٔ فاکنر، از رمانتیسم تا ناتورالیسم، رمان و انواع آن، زندگی و آثار الکساندر پوشکین، زندگی و آثار روژه‌مارتن دوگار، مارسل پروست تحریف شده و چارلز دیکنز و کتاب نغمه خوانی کریسمس از جمله مقالاتی است که در این شمارهٔ داروك خودنمایی می کنند.

□ خراسان
سال اول - تیرماه ۱۳۷۰
ماهنامه فرهنگی - هنری خراسان انتشار یافت در این شماره می‌خوانیم: تحقیق و تاریخ، یاد، شعر، درخت، یك مفهوم است، سینمای کمدی در تلویزیون، لزوم توجه به مسایل جوانان، ابراز وجود در میدان ادبیات کودکان و مروری برنمایشگاه (طرح) مویه‌هایی در باد

شهر کتاب



